PINAKOTHEK.



GUIDO RENI pinx.t W. FRENCH sc.

HIMMELFAHRT MARIÄ. ASSUMPTION OF THE VIRGIN.

DEUTSCHLANDS

KUNSTSCHÄTZE,

EINE SAMMLUNG DER HERVORRAGENDSTEN BILDER

DER

BERLINER, DRESDNER, MÜNCHNER, WIENER, CASSELER UND BRAUNSCHWEIGER

GALERIEN,

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT VON ADOLPH GÖRLING

UND

EINE REIHE VON PORTRAITS DER BEDEUTENDSTEN MEISTER

MIT BIOGRAPHISCHEN NOTIZEN

VON

ALFRED WOLTMANN UND BRUNO MEYER.

III. BAND.

LEIPZIG.

VERLAG VON A. H. PAYNE.

1872.



DEUTSCHLANDS

KUNSTSCHÄTZE,

EINE SAMMLUNG DER HERVORRAGENDSTEN BILDER

DER

BERLINER, DRESDNER, MÜNCHNER, WIENER, CASSELER UND BRAUNSCHWEIGER

GALERIEN,

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT VON ADOLPH GÖRLING

UND

EINE REIHE VON PORTRAITS DER BEDEUTENDSTEN MEISTER

MIT BIOGRAPHISCHEN NOTIZEN

VON

ALFRED WOLTMANN UND BRUNO MEYER.

III. BAND.

LEIPZIG.
VERLAG VON A. H. PAYNE.
1872.

Novellistischer Theil.

Inhalt des dritten Bandes.

Novellistischer Text.

Verzeichniß der Stahlstiche im dritten Bande.

MUSEUM IN BERLIN.



MURILLO pinx^t

A.H.PAYNE sc.

ANTONIUS VON PADUA.

S^t ANTHONY OF PADUA.

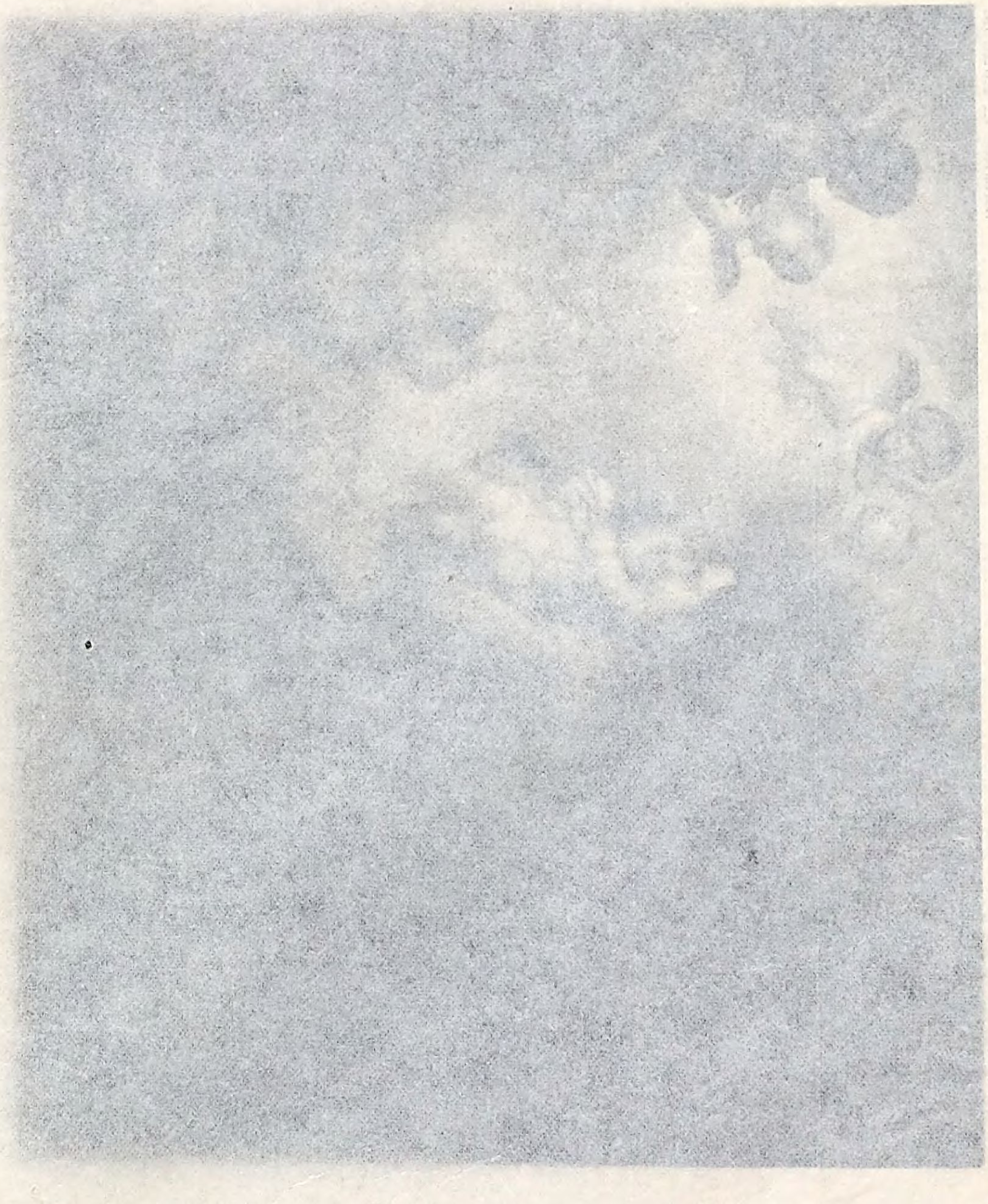
Der heilige Antonius.

Von Bartolommé Estebán Murillo.

Glänzender, als im siebzehnten Jahrhundert wurden die Stiergefechte in Spanien niemals aufgeführt. Das Ritterthum war kaum in Spanien erloschen mit seinen phantastischen Helden, seinen romantischen Kriegszügen und seiner schimmernden Schaustellung in Turnieren und das Volk hatte die ganze verblaßte Poesie der Helden des Schwertes auf die Helden der Arena übertragen, welche stets einen Abglanz der Würde und Großartigkeit bewahrte, mit welchen das antike Rom seine öffentlichen Spiele umgab. Die Stiergefechte zu Sevilla aber machten allen anderen in Spanien den Rang streitig. Keine Stadt hatte eine großartigere Arena aufzuweisen; nirgend waren die Stiere so frisch und wild als hier, wo sie in voller Kraft aus der nahen Sierra Morena kamen; keine Landschaft hatte graziösere Matadors geliefert, als das berühmte Thal des Guadalquivir und mit der Begeisterung der Andalusier für die Stiergefechte konnten die Bewohner der übrigen Königreiche der spanischen Krone nicht wetteifern. Der König pflegte daher nach Sevilla zu den „Thierkämpfen" eine Art von Vertreter zu senden, welcher sich mit einem Gefolge von Cavalieren und schönen Edeldamen einstellte. Oft war dieser Abgesandte ein königlicher Infant.

Der Ruf: „Los Toros, los Torreros!" lief durch die Straßen von Sevilla. Von den halbnackten Gassenjungen, die an der rechten Seite der Guadalquivirbrücke sich sonnten, zuerst ausgestoßen, wälzte sich der Ruf, wie eine Lawine brausend anschwellend, bis in's Herz der Stadt und brachte die ganze Einwohnerschaft wie mit einem Zauberschlage auf die Straßen. Es währte nicht lange, da zeigten sich sonderbare Gestalten hoch auf fetten, steifen Rossen: alte, bärtige Gesellen mit Sturmhauben, die vielleicht schon zur Zeit Kaiser Karl's V. in Deutschland und Afrika Dienste gethan hatten; mit schweren Brustharnischen und bauschigen, buntgeschlitzten Aermeln nach Art der deutschen Landsknechte. Die Kämpen trugen lange Ritterschwerter und Stoßstangen mit einem dreikantigen, spannelangen Stahlstachel. Wie alterthümlich die Reiter auch aussahen, so waren sie doch ausnehmend höflich, denn sie senkten grüßend ihre Stoßstangen vor den Gruppen der Frauen und Mädchen und machten kein Hehl daraus, daß sie das wichtige Amt hatten, die Stiere nach dem Palaste des Corregidors zu geleiten. Es waren die Alguazils oder Ausreiter des [illegible] welche nur einmal im Jahre in solcher Gala sich zu zeigen pflegten, wenn doch kein [illegible] ihre Anwesenheit erheischte.

Endlich kamen die Stiere die Toledostraße herauf — voran die Alguazils, [illegible] umgekehrten Stangen Platz machten und das Freudengeschrei mäßigten. Dann [illegible]



Der heilige Antonius.

Von **Bartolommé Estebán Murillo.**

Glänzender, als im siebzehnten Jahrhundert wurden die Stiergefechte in Spanien niemals aufgeführt. Das Ritterthum war kaum in Spanien erloschen mit seinen phantastischen Helden, seinen romantischen Kriegszügen und seiner schimmernden Schaustellung in Turnieren und das Volk hatte die ganze verblaßte Poesie der Helden des Schwertes auf die Helden der Arena übertragen, welche stets einen Abglanz der Würde und Großartigkeit bewahrte, mit welchen das antike Rom seine öffentlichen Spiele umgab. Die Stiergefechte zu Sevilla aber machten allen anderen in Spanien den Rang streitig. Keine Stadt hatte eine großartigere Arena aufzuweisen; nirgend waren die Stiere so frisch und wild als hier, wo sie in voller Kraft aus der nahen Sierra Morena kamen; keine Landschaft hatte graziösere Matadors geliefert, als das berühmte Thal des Guadalquivir und mit der Begeisterung der Andalusier für die Stiergefechte konnten die Bewohner der übrigen Königreiche der spanischen Krone nicht wetteifern. Der König pflegte daher nach Sevilla zu den „Thierkämpfen" eine Art von Vertreter zu senden, welcher sich mit einem Gefolge von Cavalieren und schönen Edeldamen einstellte. Oft war dieser Abgesandte ein königlicher Infant.

Der Ruf: „Los Toros, los Torreros!" lief durch die Straßen von Sevilla. Von den halbnackten Gassenjungen, die an der rechten Seite der Guadalquivirbrücke sich sonnten, zuerst ausgestoßen, wälzte sich der Ruf, wie eine Lawine brausend anschwellend, bis in's Herz der Stadt und brachte die ganze Einwohnerschaft wie mit einem Zauberschlage auf die Straßen. Es währte nicht lange, da zeigten sich sonderbare Gestalten hoch auf fetten, steifen Rossen: alte, bärtige Gesellen mit Sturmhauben, die vielleicht schon zur Zeit Kaiser Karl's V. in Deutschland und Afrika Dienste gethan hatten; mit schweren Brustharnischen und bauschigen, buntgeschlitzten Aermeln nach Art der deutschen Landsknechte. Die Kämpen trugen lange Ritterschwerter und Stoßstangen mit einem dreikantigen, spannelangen Stahlstachel. Wie alterthümlich die Reiter auch aussahen, so waren sie doch ausnehmend höflich, denn sie senkten grüßend ihre Stoßstangen vor den Gruppen der Frauen und Mädchen und machten kein Hehl daraus, daß sie das wichtige Amt hatten, die Stiere nach dem Palaste des Corregidors zu geleiten. Es waren die Alguazils oder Ausreiter des Rathes, welche nur einmal im Jahre in solcher Gala sich zu zeigen pflegten, wenn doch kein Auto-da-Fé ihre Anwesenheit erheischte.

Endlich kamen die Stiere die Toledostraße herauf — voran die Alguazils, welche mit den umgekehrten Stangen Platz machten und das Freudengeschrei mäßigten. Dann kamen die halbwil-

den Hirten aus dem Gebirge, in zottige Ziegenfelle gekleidet, mit Stachelstäben in den Händen und Ausrufe ausstoßend, welche sehr wenig Spanisches an sich zu haben schienen.

Ihnen folgten die Stiere, zweiundzwanzig Stück, sämmtlich von ausgesuchter Schönheit und Kraft. Sie gingen frei, ungeknebelt und man hatte nur die Vorsicht gebraucht, ihnen dicke Bündel trockner Binsen vor die Stirn zu binden. Fünf oder sechs der Stiere waren geblendet, das heißt ihnen waren die Augen dicht verbunden und eben mit diesen hatten die Treiber die meiste Mühe.

Auf der von Menschen dicht gefüllten alten Plaza mayor erschien der eisgraue Corregidor mit einer Reihe von ehrwürdig aussehenden alten Männern in schwarzer Tracht und ließen die Stiere die Musterung passiren.

Kaum hatten die Stiere den Platz verlassen, so erschien eine glänzende Cavalcade: junge schöne Burschen in der schimmernden Tracht der Majo's mit Federhüten, goldgestickten, engen Jacken, enganliegenden Beinkleidern mit Gold- und Silberfranzen, auf edlen Rossen reitend und kühn courbettirend. Die Reiter trugen keine Schwerter, wohl aber Lanzen mit einem kaum zwei Zoll langen breiten, halbmondförmigen Eisen an der Spitze. Es waren die Picadores, meist Eingeborene der Umgegend.

Zu Fuß marschirten die Banderilleros mit ihren rothen Tüchern und Bänderpfeilen ausgerüstet und erst dann kamen, ebenfalls zu Fuß zwei mit einem unendlichen Freudengeschrei begrüßte Gestalten: die Matadores.

Sie gingen neben einander und waren ganz gleich gekleidet, in schwarzen anliegenden Seidenwämmsen, mit dem schwarzen Sierrero, dem Sombrero der Morena, den nur eine einzige Reiherfeder zierte. Den linken Arm hatten die Matadores in den kurzen, schwarzen Sammetmantel gewickelt.

Aber die Persönlichkeit der Matadores war eine sehr verschiedene. Derjenige, welcher den Ehrenplatz zur Rechten des Gefährten einnahm, war ein Mann von etwa zweiunddreißig Jahren, eine hohe, gebietende Gestalt; schlank, breitschulterig, aber schmal in den Hüften, und seine feierliche Bewegung entsprach dem Ausdrucke des schmalen, fast hagern Antlitzes. Unter düsteren Augenbrauen hervor blitzten und funkelten rabenschwarze kleine Augensterne und obwohl der Knebelbart etwas lang war, so sah man doch das Lächeln voll stolzester Selbstzufriedenheit und voll Geringschätzung der jubelnden Menge gegenüber. Dies war Derjenige, welchen Sevilla als den „Montez" kannte. Alle Matadores hießen Montez, denn sie gewannen am Ende sicher in dem „Monte"-Spiel der Arena — damals aber gab's noch keine Matadores, welche den Stichnamen ihres Gewerbes zu ihrem Familiennamen gemacht hatten. Montez hieß mit seinem wahren Namen Sancho Herrera ein Sohn der alten Castilla, und mit allen Vorzügen und Fehlern seiner Landsleute ausgestattet.

Der andere „Montez" war ein junger Mann von vielleicht vierundzwanzig Jahren, mit einem schwachen Schatten von Bart auf der Oberlippe, ein Gesicht mit mädchenhaft weichen Zügen, mit feuchtschimmernden schwarzen Atlasaugen, träumerisch, glühend, gleichgiltig wie der Castillier, aber aus einer andern Stimmung heraus, gegen seine Umgebung.

Hinter der Matadores schritt einsam eine groteske Figur: ein Mann mit pechschwarzem Bart und entblößtem zottigen Kopfe; ein Stierhirt, aber für diese Feierlichkeit des Einzugs in Sevilla mit einem feuerrothen Sammetmantel ausgestattet. Gleich einem Fleischer hatte er ein Lederfutteral am Gürtel hängen, in welchem drei gewaltige Messer steckten. Dies war der Messerstecher, der

Puetollero, dessen Arbeit beginnen mußte, so wie einer der Matadors eines der Thiere nicht mächtig werden konnte.

Der Corregidore führte die beiden Einzelkämpfer dem Gobernadore und Locotonente des Königs, dem Grafen Guzman de Melar y Pilas zu, einem jungen Cavalier, welcher sich sehr ängstlich die stattlichen Stiere beschaute. Der Condé war ein zierlicher, kleiner Mann, mit ungeheurem Knebelbart und einer zolldicken Gnadenkette um den Hals. Er zuckte fortwährend die Achseln, während Sancho Montez mit ihm sprach und sprach dann seinen Wunsch aus, daß die Stiere in die Sabbia gebracht werden möchten, in die Umzäunung, welche mit ihren Namen noch deutlich genug auf die römische „Saepia" hinwies.

„Alteza", sagte der Corregidore Luis de Nannar, „die gute königliche Stadt Sevilla hat alte Gewohnheiten, die ich Euer Herrlichkeit, der ich die Hände küsse, ganz angelegentlich empfehle. Die beiden Sennores Matadores haben ein Geschenk zu empfangen, dessen Höhe der erlauchte Graf bestimmen wolle . . ."

„Nun, Don Luis, Ihr wißt das Alles genauer, als ich — bestimmt, wie es dem Herkommen gemäß ist", murmelte der Gobernadore.

„Nun, es werden Jedem drei Doblones gereicht und sie werden kostenfrei in das Buch der Städtebürger eingeschrieben."

„Ja, ich erinnere mich! Laßt das besorgen, Don Luis!"

„Dieser Sennor, Sancho Herrera, ist schon zum fünften Mal in unserm Stadtbuche verzeichnet", sagte der Corregidore. „Jetzt, da er zum sechsten Male als Matador auftritt, gebührt ihm eine Schaumünze, nicht unter einer Unze Goldes schwer und eine goldene Ehrenkette."

„Ja, ja, Don Luis! Ich habe gar nichts dagegen; aber mir däucht, daß erst nach den Spielen die Kette für den Sieger erwünscht sein müßte."

„Alteza, oft hat der Matador das Ende der Stierkämpfe nicht erlebt! Und Sevilla würde es übel deuten, wenn den Matadores Das entzogen würde, was sie als ihr Recht zu fordern haben!"

„O, die Rechte und Gewohnheiten müssen gehalten werden — das ist überaus wichtig!" antwortete Don Guzman eifrig. „Habt Ihr, Don Luis, bereits Vorsorge getroffen, daß die Matadores befriedigt werden?"

„Ja, Alteza, aber Ihr selbst werdet ihnen die Ehrenstücke überreichen müssen!"

„Caramba — wenn's nicht anders sein kann!" erwiederte der Gobernadore. „Dann können wir ja gleich, wenn die Ketten zur Hand sind, die Uebergabe vornehmen."

„Sogleich, Alteza! Nein das nicht!"

„Canario, aber weshalb nicht?" rief der Statthalter ungeduldig.

„Weil, Don Guzman, die Sitte erheischt, daß den Matadores eine Abendmahlzeit von dem Gobernadore zu Gebote gestellt wird, zu deren Schluß das Geschenk überreicht wird . . ."

„Todos Santos", murmelte der Würdenträger, „ich hätte nicht geglaubt, daß ich mit den Sen-Matadores auf diesem allerdings sehr erfreulichen Fuße stände."

„Alteza", ertönte die scharfe Stimme des Castillaners, „mein Urgroßvater hat die Ehre gehabt, daß König Philipp selbst ihm die Kette in Sevilla umhing!"

Don Guzman besann sich eine lange Zeit, dann schien er völlig zu erwachen.

„Ihr seid der alte Montez", sagte er freundlich zu dem Castillier, „ja, ich weiß sehr wohl, sehr wohl! Wie heißt Ihr doch?"

„Sancho Herrera, Euer Hoheit zu dienen."

„Und Ihr?" wandte sich Don Guzman an den jüngeren Matador.

„Mein Name ist bekannt genug in Sevilla", antwortete dieser mit schmerzlichem Ausdruck.

„So, so! Aber ich weiß ihn in der That nicht!"

„José Carreguy Abbemlez!" bemerkte der Jüngling fast leise.

„Was? José Carreguy? Der Sonettendichter der Sierra Morena?" rief der Gobernadore überrascht.

„Ja, man hat mich den Sierrero genannt", sagte der Matador traurig.

„Ihr wart hier Student und Licentiat der schönen Künste!" forschte Don Guzman.

„So ist's, Alteza!"

„Ihr hattet einen Zweikampf und tödtetet Euren Gegner, den jungen Grafen de Lunar?"

„Ja, und ich ward excommunicirt und floh zu den Hirten in die Sierra Morena — bis es sich herausstellte, daß mein Gegner mich überfallen und zur Gegenwehr genöthigt hatte . . ."

„Ich habe von der blutigen Geschichte gehört!" sagte der Gobernadore, mit großer Aufmerksamkeit den Matador betrachtend. „Ich hoffe, daß die Kirche Euch wieder zu Gnaden angenommen hat"

„Dank den Heiligen, sie that's! Aber ich war inzwischen ein Mal als Matador in Cordoba aufgetreten und da hielt mich mein Gewerk fest mit unerbittlichen Armen."

„Wie so das?"

„Niemand wird von der Genossenschaft die Espada übergeben der nicht den Eid geleistet hat, ihr bis zum Tode treu zu bleiben, Alteza! Ich gehöre dem Degen der Arena an und mein Weg zu wissenschaftlichen Würden ist zu Ende."

„Ihr sollt mir dennoch willkommen sein, Sennor Carreguy!" sagte Don Guzman.

Trotz der fast unfreundlichen Miene, mit welcher die Einladung erfolgt war, bereitete Don Guzman den Matadores einen nicht allein festlichen, sondern fast herzlichen Empfang. Die alte graue Casa real barg zwischen ihren Flügeln einen zwar nicht sehr großen, dafür aber desto eigenthümlicher geschmückten Garten. Die altersgrauen Mauern mit den cyklopischen Quadern waren unten von einer Veranda verdeckt, welche eine Doppelreihe der zierlichsten Marmorsäulen mit Hufeisenbögen zeigte, die mit der saubersten Stab- und Filigränarbeit versehen waren. Dichte Massen von Reben umhingen die Veranda, umwanden hier eine Säule und dort eine und legten sich dicht wuchernd über das Dach. Eine große Zahl von Hängelampen beleuchteten das Innere des Säulenganges in blendender Weise.

Mitten im Garten rauschte und plätscherte ein Springbrunnen und goß seinen kühlen Duft über die Orangenbäume und Myrthen, die in dichten Gruppen sich erhoben. Die schmalen Beete waren voll duftender Blumen und an vielen der Rosenbäume zeigten sich zum zweiten Male in diesem Jahre reiche Knospen.

Der wundervolle kleine Garten war dicht von einer vornehmen Gesellschaft besetzt. Auf dem Platze unweit des Springbrunnens ward der Catalán und Fandango getanzt; die Castagnetten klapperten und die Guitarren und Cithern klangen und klagten. Hier ward der Scherbet der Levante und der Blutwein Alicantes getrunken und das „Monte" und „La reyna" gespielt. Die

Tertulia war im vollen Flor. Ueberall heitere Gesichter, brennende Augen, blitzende Zähne, schimmernde Costüme, blinkendes Gold, glänzende Juwelen und Perlen.

In diese Gesellschaft wurden vom Corregidor die beiden Matadores geführt. Sie waren in ihrem prunklosen Anzuge und hielten die Hüte in der Hand. Sancho Montez hatte wenigstens ein halbes Dutzend goldene Ketten um den Hals gehängt, ohne doch verhindern zu können, daß sich die Aufmerksamkeit seinem jüngeren Gefährten zuwandte.

Der Graf de Melar stand neben einer, auf einem erhöhten Sitze gleichsam thronenden Dame von außerordentlicher Schönheit. Wie der von dunklen Wolken umgebene Mond erschien sie mit ihrer durchaus schwarzen Trauerkleidung inmitten der in den lebhaftesten Farben glänzenden Damen. Neben ihrem Knie stand ein reizender, etwa zweijähriger Knabe. Eine junge Schönheit in der romantischen Tracht von Granada nahm, als die betäubende Tanzmusik eine Pause machte, eine große Laute auf und sang ein Lied von der trauernden Liebe in den Rosengärten der Alhambra und kaum vermochte die Dame in schwarzer Kleidung ihre Thränen zu unterdrücken.

So wie sich die Matadores näherten, öffnete sich der Kreis von Cavalieren und Damen, welcher Don Guzman und seine Dame umgab. Aus den Gängen des Gartens drängten die Neugierigen heran: Ritter und Professoren der Universität in ihren ernsten Talaren, Dominicanermönche und Carmelitertertiarier und auch wohl der flache, vorn gegabelte Hut der Väter von der Gesellschaft Jesu. Den Damen ward der Vortritt gelassen und die Matadores sahen sich inmitten eines Zuschauerkreises, der sich trefflich darauf verstand, die Helden der Arena nach ihrer Erscheinung zu beurtheilen.

Die Stierfechter bewahrten Beide eine bewundernswerthe Haltung: sie küßten der Dame des Hauses die Hand und José Carreguy dankte mit wenigen wohlgesetzten Worten für die Ehre, daß es ihm und seinem Gefährten vergönnt worden sei, der Dame und Don Guzman so wie der ganzen Gesellschaft ihre Ehrerbietung zu bezeugen.

Der Graf hing den Fechtern unter lautem Beifall die Ehrenketten um und brachte einen Trunk auf den Glanz der Spiele Sevillas, so wie auf die tapferen Degen, welche im Begriffe seien, dieselben zu verherrlichen. Ein Tisch ward den Fechtern angewiesen, wohl mit Wein und Früchten besetzt, einige der Sennores bildeten einen Kreis um sie, um sich mit Interesse nach den mancherlei Eigenthümlichkeiten der Kunst der Fechter zu erkundigen und die Gesellschaft fand sich schnell genug wieder in ihre Belustigungen hinein, die durch den Eintritt der Matadores unterbrochen worden waren. Bald saßen die Fechter allein und sahen sich mit unbehaglicher Stimmung die Leute an, zu deren Ergötzen sie am folgenden Tage ihr Leben ihrer Degenspitze anvertrauen sollten.

„Wo ist denn unser alter Gönner Don Luis de Nannar geblieben?" flüsterte die rauhe Stimme Sancho's. „Was sollen wir hier noch weiter? Wir gehören in's Bad und haben dann kein wichtigeres Geschäft, als zu ruhen. Wir wollen bei der Dame vom Hause und bei Don Guzman uns beurlauben ..."

„Die Dame ist längst fort!" sagte Carreguy, welcher in tiefes Brüten versunken war, seit er der Donna die Hand geküßt hatte. „Ich habe sie nicht aus den Augen verloren."

„Caramba", sagte der Castillier, „wenn mir die Santa Trinidad eine so schöne Frau bescheert hätte, gleich jener Dame, so würde ich ein anderes Gesicht machen, als dies Don Guzman that.

Ich glaube, er hat seiner Gemalin, die geweint zu haben schien, den ganzen Abend hindurch kein freundliches Wort gesagt!"

„Sie sahen aus", fügte José Carreguy seufzend hinzu, „als wenn sie einander nicht nur völlig fremd, sondern sogar feindlich wären . . ."

„Compadre Sierrero", sagte eine verbindlich klingende Stimme, indeß sich leicht eine Hand auf Carreguy's Arm legte, „Ihr habt vergessen, Wein zu befehlen!"

Ein reich galonnirter Diener mit einem schönen grauen Lucaskopfe beugte sich zu den Fechtern herab und ergriff den langen Hals der Alicanteflasche.

„Wir sind trefflich bewirthet worden", meinte Carreguy — „da sind die Früchte und Milchkuchen, welche beweisen, daß wir tapfer zugegriffen haben."

„O, das betrifft das Essen und ich rede vom Trinken. De por si cada cosa! Jede Sache hat ihr Recht. Ich könnte unterwegs noch mehr Geschäfte finden und hier nimmt Niemand Anstand, sich selbst zu bedienen, als wäre er in seinem eigenen Garten . . . Geht mit mir, junger Compadre; ich will Euch eine frische Flasche geben — aber Ihr werdet mich nicht unhöflich finden, wenn ich bitte, dieselbe selbst hierher zu tragen."

„Canário!" sagte Sancho Montez. „Da fängt der Tarabé an und den müssen wir nothwendig hören, welche Verse die Caballeros und Sennoritas dazu improvisiren werden. Immer hin noch eine Flasche; aber ich sag's daß ich mein' Tage lieber Xeres als Tinto von Alicante getrunken habe."

„Ihr dürft nur befehlen", antwortete der Diener und ging rasch ab, von Carreguy gefolgt.

„Haltet Euch nicht so nahe zu mir, Compadre", murmelte der Lakai, als er neben den tanzenden Gruppen sich fortwand. „Aber verliert mich nicht aus den Augen . . ."

Der Diener ging aus dem erleuchteten Theile des Gartens auf die finstere Terrasse, wo der Abendwind sich kühl unter den düsteren Cypressen bemerken ließ.

„Seid Ihr am Platze? Ça, ça! Ach, hier seid Ihr, Compadre! Meine Augen sind nicht mehr die besten, Compadre! Seht Euch genau um — es ist uns doch Niemand gefolgt?"

„Ich bemerke keinen Menschen in der Nähe", sagte der Fechter.

„Dann kommt dicht heran! Ich habe Euch etwas sehr Wichtiges zu sagen. Ein Matador ist ein Held — das ist außer aller Frage. Ihr werdet vor einem Abenteuer nicht zurücktreten, das Euch die Gefahr in anderer Gestalt als in derjenigen eines Stierkopfes zeigt?"

„Amigo", sagte Carreguy, „ich weiß nicht, was ich auf Eure Rede antworten soll! Den Hörnern der Stiere zu trotzen, das ist mein Beruf, aber die Sache liegt anders, soll ich in Händel mich verwickeln, die mich gar nicht angehen."

„Nun, vielleicht geht Euch das doch in etwas an, was ich meine", fuhr der Diener fort. „Habt Ihr einen Caballero gekannt, welcher Don Juan de Cadaljo hieß, Mariscal del Campo des Königs, derselbe, welcher in der alten ‚Comien da Templarios‘ an der Ecke der Calle de los Angelos wohnte?"

„O wohl, ich erinnere mich seiner — aber ich war noch ein Knabe, als der Mariscal starb."

„Wißt Ihr noch, wie seine einzige Tochter hieß?" forschte der Diener.

„Sie hieß Mencia und stets hatte sie für uns Melonen oder Nüsse und Kastanien!" rief Carreguy . . . „Wahrlich, ich bin geblendet gewesen, daß ich das nicht gleich sah: es ist Donna Mencia, die Gemalin Don Guzmans, welcher ich heute Abend die Hand geküßt habe . . ."

„Sie ist's und sie hat Euch sogleich als ihren Spielgefährten erkannt! Aber die Dame ist nicht die Gattin Don Guzman's — sie ist die Witwe des Bruders desselben, des Don Gaspar de Melar y Pilas ... Donna Mencia ist's, welche von Euch einen Dienst verlangt!“

„Diese Dame kann nichts von mir wünschen, was wider die Ehre und das Gewissen ist!“ antwortete Carreguy nach längerm Sinnen. „Ist sie in Bedrängniß, so sagt Ihr, daß sie über mich zu gebieten habe.“

„Die Heiligen wollen Euch für das Wort segnen!“ sagte der Diener bewegt. „Donna Mencia muß schleunigst von hier entfliehen, gleichviel und wäre es in's rauheste Thal der Sierra Morena ... Es handelt sich um ihren kleinen Sohn, Gaspar, denn es ist gewiß, daß ihm nach dem Leben getrachtet wird ...“

„Wer trachtet ihm nach dem Leben?“

„Das mag Euch Donna Mencia selbst sagen, Compadre!“ murmelte der Diener.

„Offen, Freund! Stürzt mich in keine Vermuthungen, die meinen klaren Blick trüben!“

„Es ist Don Guzman selbst!“ flüsterte der Diener. „Der kleine Don Gaspar ist der Erbe der Güter, der Lehensträger und Vasall des Königs — ein Schnitt durch diesen zarten Lebensfaden und Don Guzman ist am Ziele seines Ehrgeizes und seiner Habsucht!“

„Und was soll da geschehen?“ fragte der junge Fechter sehr aufgeregt.

„Donna Mencia verlangt, daß Ihr sie auf ihrer Flucht begleitet ... Ich, Lazaro, werde für Rosse sorgen ... Außer Euch wird der Dame Mencia Niemand folgen ... Alles Andere liegt in Eurer Hand! Wir haben nicht länger Zeit zu reden — soll ich der Donna Mencia sagen, daß Ihr bereit seid, vor ihr zu erscheinen, um Euch über das Unternehmen mit ihr zu verständigen?“

„Sagt Ihr, daß ich bereit bin!“ antwortete Carreguy ohne Zaudern mit Nachdruck.

„Die Jungfrau wolle Euch für Euren Entschluß segnen“, sagte Lazaro. „Sucht allein Euren Rückweg und vergeßt nicht, Euch morgen Abend unter dem kleinen Portal dieses Palastes aufzustellen. Ich bin um zehn Uhr bereit, um Euch einzulassen.“

Urplötzlich war der Stierfechter in eine Fluth der aufregendsten Gedanken versenkt. Der Mächtigste in Sevilla würde sich ihm als der erbittertste Gegner erweisen, welcher keine Schonung walten ließe, sobald er deren mächtig würde, die es wagten, seine Pläne zu durchkreuzen. Carreguy sah einmal die schöne halbkindliche Mencia de Cadaljo, wie sie mit ihrem Lockenkopfe über die Mauer ihres Gartens schaute, und ihm Aprikosen, Pfirsiche oder gar eine duftende Melone zuwarf, die er mit seiner kränkelnden Mutter zu theilen pflegte. Dann kam die andere Donna Mencia in ihren Trauergewändern mit dem kleinen, sonnenäugigen Knaben neben sich — an ihrer Seite die finstere, drohende Gestalt Don Guzmans, wie ein Raubwolf auf den kleinen Gaspar lauernd. Wie in einem halbwachen Traume kam Carreguy zu seinem Kameraden zurück, der bereits mit Wein versehen worden war.

„Aber Compadre“, sagte Sancho Montez sehr unmuthig, „wo bleibt Ihr nur? Die Herrschaften fangen an sich zu entfernen und ich sitze hier wie ein Wunderthier, an welchem man sich völlig satt gesehen hat! Wir mußten hier kommen, glänzen und gleich wieder abtreten.“

„Der alte Lazaro nahm mich in den Keller mit und sandte mich mit meiner Flasche allein auf den Rückweg“, murmelte Carreguy, „und da habe ich den ganzen alten Palast durchtappt, bevor ich den Ausgang fand.“

„Demonio!" antwortete Sancho, sich bekreuzend. „Ich war zornig auf Euch; aber ich sehe, daß ich Ursache gehabt hätte, Euch zu bedauern ... Dies alte Steinnest — wie viele Seufzer der Verurtheilten und Schmerzensschreie der Gefolterten hängen an den grauen Mauern! Wißt Ihr wohl, Carreguy, daß hier, wo jetzt getanzt und gesungen wird, hier im Garten viele hundert Menschen hingerichtet wurden?"

„Ich weiß es als ein geborener Sevillaner", sagte Carreguy düster, „aber in der That habe ich vor der glänzenden Gegenwart die Vergangenheit nicht erblickt ... Laßt uns aufbrechen, Sancho, ich habe ein unangenehmes Gefühl, das wenig für unsere morgige Arbeit paßt!"

Beide wanderten nach der Guadalquivirbrücke und gelangten nach einer, von einem Hain von Oelbäumen umgebenen Posáda, wo die Stiere in einer starken Umzäunung verwahrt wurden. Vor der Posáda ward noch der Tarabé mit wahrer Begeisterung getanzt und die Guitarren schwirrten und summten die Begleitung zu den Castagnetten und den hellen Gesängen, die sich bald in künstlerischer Weise vernehmen lassen sollten.

Sancho Montez ging schroff zwischen den Tanzenden hindurch, welche ihn anfangen, anstatt der Espada die Guitarre zur Hand zu nehmen zur Ehre der Sennoritás von Sevilla. Er wickelte sich in seinen Mantel ein und nahm die Richtung auf das flackernde Herdfeuer im Innern der Posáda, an welchem die Wirthin stand, und in einer ungeheuren Pfanne Eierkuchen briet, deren Duft von Oel und Knoblauch aus der geöffneten Thür in der Gestalt einer dichten Rauchwolke einladend hervorwirbelte.

José Carreguy war nicht so glücklich, als sein Compadre. Unter den Tanzenden gab's mehr als einen straffen Burschen, der ihn bei Namen rief. Es waren alte Bekannte aus der Knabenzeit des Stierfechters, die sich mit längst vergessenen Geschichten aus der Straße de los Angelos legitimirten ... Carreguy mußte die Guitara nehmen, der rothe Wein von den Hügeln um Sevilla, der „Sangrádo", fing an, aus den schweinsledernen Schläuchen hervorzuspritzen und der frühere Licentiat der schönen, freien Künste erinnerte sich an die holden Schwestern vom Olymp und sang seine Verse kunstgerecht und witzig, wie sie je ein Nachfolger Anakreon's gesungen hatte.

Endlich stieg der Mond glühend empor und ließ den Strom im hellen Silberblicke erscheinen. Ein Paar der Tänzer nach dem andern verschwand; die Sennoritas wickelten sich in ihre Capas und Rebozzos und José Carreguy kam zu der Stelle, wo Sancho Montez sanft ruhte, den Kopf auf den Sattel eines Maulthiers gelegt. Rasch badete sich der junge Fechter in dem dicht hinter dem Oelbaumhain fluthenden, silbernen Guadalquivir, salbte sich mit Oel, gebrauchte wacker die antike Strigilis, um die Haut und die Muskeln sanft zu reizen, machte noch einen Sprung in die lauliche Fluth und suchte dann sein Lager.

Sancho Montez war indeß verschwunden. Das Feuer auf dem Herde war im Erlöschen; eine Reihe von Arrieros schnarchte auf der Erde neben den Stierhirten und dem Purtillero und tief aufseufzend streckte sich der Stierfechter auf der Decke aus, den Sattel zum Kopfkissen zurecht schiebend.

Die Stelle Sancho's blieb leer.

Der Matador wanderte weit von der Posáda am Ufer des Stromes und war mit einem Manne in tiefem Gespräch, den man trotz seiner hoch emporgezogenen Capa als den Gobernadorne Don Guzman erkannte.

„Ich weiß noch immer nicht, Don Guzman, was Ihr von mir verlangt!" sagte der Castillier rauh, fast abstoßend.

„Das wird Euch früh genug klar werden", antwortete Don Guzman. „Wir wollen zuerst von der Kunst reden, die Ihr mit solcher Meisterschaft treibt ... Ihr habt da einen Compadre, José Carreguy — haltet Ihr ihn für einen vollkommenen Matador?"

„Euer Herrlichkeit", antwortete Montez ziemlich mürrisch, „was José Carreguy ist und was er kann, das wird er Euch deutlicher beweisen, als ich das zu beschreiben vermöchte."

„Ihr habt also eine Ursache, nicht über ihn zu urtheilen", fuhr der Graf fort. „Sind seine Leistungen zu vortrefflich, oder zu gewöhnlich, Sennor Montez?"

„Altezza", entgegnete Sancho mürrisch, fast aufgebracht, „Sevilla versteht sich zu wohl auf die Stiergefechte, als daß ich meinen Ruf in die Schanze schlagen sollte, indeß ich an der Seite eines Stümpers in der Arena erschiene! José Carreguy ist mein Schüler und nie hat ein Meister meines Gewerbes einen bessern unterrichtet."

„Ihr wollt sagen, daß der Jüngling mit Euch ganz auf derselben Höhe steht; daß Ihr ihn als einen Nebenbuhler betrachtet, der schon am morgenden Tage Euch den Rang mit Erfolg streitig machen kann ..."

„Jedes Gefecht hat seinen eigenen Charakter", erwiederte der Fechter mit größter Kälte. „Wie oft der Matador auch gefochten hat, er wird gegen jeden Stier eine ganz neue Action liefern. Wer weiß es, wem bei den bevorstehenden Gefechten die glänzendste Action beschieden ist? Das ist eine Sache des Glückes und des heiligen Lucas, des Evangelisten ..."

„Und wenn José Carreguy Euch aussticht. Wenn er die glänzendsten Actionen liefert; wenn Ihr jämmerliche Stiere haben werdet; wenn Euch ein Hauptstoß mißlingt — wie denn?"

„Don Guzman, Ihr seht, wie wacker der Mond vorwärts marschirt und wir drehen uns hier in unserer Unterredung um uns selbst, wie das Pferd eines Picadores. Aber die Höflichkeit gebietet, daß Ihr von mir eine Antwort erhaltet. Wenn José mich übertrifft, so werde ich auf dem Sande nicht der Erste, sondern der Zweite sein und dafür meinem Schutzpatron danken. Liefert José die glänzenderen Actionen, so werden mir vielleicht die gefährlicheren beschieden sein und meine Ehre wird deshalb nicht geringer sein. Jämmerliche Stiere aber haben wir nicht, Don Guzman — dafür stehe ich. Der fromme Padre, welcher sie in der Sierra Morena vor ihrem Abmarsche einsegnete, hat sie mit den Stieren von Basan verglichen und selbst in Basan, in welcher Ecke Spaniens sich dasselbe auch befinden mag, kann stärkere, kampflustigere und bösartigere „Ritter" aufweisen, als diejenigen sind, denen José und ich uns entgegenstellen werden. Schließlich aber, Altezza, wenn mir ein Hauptstoß mißlingt und der Stier führt nicht sofort den seinigen — San Luca sei meiner armen Seele gnädig — so habe ich noch der Hauptstöße genug in der Hand, um eine ganze Heerde von Toros abzufertigen ... Caramba, Altezza, mehr könnt Ihr zur guten Nacht unmöglich von mir verlangen."

„Nein, wackerer Sancho, und ich weiß jetzt vollkommen, was mir zu wissen nöthig ist", sagte Don Guzman. „Welche Farben haben Eure Bandschleifen?"

„Roth und Gelb, wie es dem Castillier gebührt!" antwortete Herrera.

„Gut, Sennor Montez, dann werde ich keine roth-gelbe Schleife an meine Brust stecken, sondern die Farbe José Carreguy's wählen: weiß und blau ... Sämmtliche Damen der Tertulia,

welche Ihr mit Eurem Gefährten besuchtet, haben sich für die Farben José's entschieden ... Die Farben, welche ich als Gobernadore wähle, müssen die sichere Anwartschaft auf den ersten Siegespreis haben ... Wie kann ich die Farben des Sennor Montez tragen, der selbst nicht daran glaubt, morgen Abend noch der erste Matador Spaniens zu sein?"

Sancho schwieg eine ganze Weile. Dann fing er mit rauhem Nachdruck zu sprechen an.

„Don Guzman, seht Euch um! Hier ist der Strom mit seinen felsigen Ufern und den nebligen Wiesengründen; dort das ruhende Sevilla ... Wir sind hier allein — ein Mann so gut wie der andere; der Matador ganz so viel werth, wie der Graf. Als Ihr beschlosset, mich aufzusuchen, um keines anderen Zweckes willen als dem, mich in meinem Selbstgefühl zu kränken, mich zu beleidigen, habt Ihr da nicht daran gedacht, daß Sancho Herrera, wäre er auch der erbärmlichste Matador, jedenfalls Euch ohne Mühe niederstrecken kann?"

Don Guzman trat einige Schritte zurück.

„O, Caballero, Ihr sollt mir nicht entrinnen, sondern Rede und Antwort geben. Was ist der Zweck Eures Besuchs? Mir Euer Märchen aufzubinden, als ob Ihr nicht wüßtet, Euch für rothgelbe oder blau-weiße Schleifen zu entscheiden? Heraus mit der Sprache!"

„Dennoch, Sennor Montez, ist's so!" erwiederte Don Guzman mit leiser, verhaltener Stimme. „Wärt Ihr nur um das Gewicht eines Melonenkerns zuversichtlicher, bei meinem Padrone, ich würde Eure Farben tragen und wäre Niemand mit Roth und Gelb geschmückt, als Ihr allein! Ich hasse diesen José Carreguy wie Todsünde, Ketzerei und Zauberei!"

„Was hat er wider Euch verbrochen?"

„Das ist mein Geheimniß, Sennor! Aber ich habe keinen Feind, der mir gefährlicher zu werden droht, als eben Euer Compadre! Entweder er muß sterben, oder mit meinem Leben ist's zu Ende!"

Obwohl diese letzten Worte nur gemurmelt wurden, hatte sie Montez dennoch wohl verstanden.

„Ich habe nie gehört, daß José Euch kennt, Euch jemals gesehen hat ...", sagte Montez halb für sich.

„Er muß sterben!" rief Don Guzman mit schrillem, wildem Tone. „Und eben dasselbe Wort werdet Ihr sprechen morgen Abend, wenn José's Ruhm von Tausenden verkündet wird und Ihr — der alte Montez — dort in der Hacienda auf dem Sattel liegt und bedenkt, daß Ihr hinfort Euren Lehrling als Euren Meister und Herrn zu betrachten haben werdet ..."

„Ich bin noch nicht alt, Don Guzman", antwortete der Fechter mit bebender Stimme. „Mein Vater verließ erst mit sechzig Jahren die Schranken und ich zähle noch nicht vierzig ... José mag mehr Glück haben, als ich; aber er wird mich nicht als einen Ruhmlosen beseitigen ... Ich brauche den Rancheros der Sierra Morena nur ein Wort zu sagen und José Carreguy wird nie wieder die Arena betreten dürfen ..."

„Was haben die Bauern in der Sierra mit den Gefechten zu thun, Sennor?" fragte Don Guzman verwundert.

„Sehr Vieles, Altezza! Sie liefern die Stiere und sie haben das alte Recht, für jeden Stier den Matador zu bezeichnen, der ihnen gefällt. Und wir Torreadores und Torreros, was sind wir Alle zuerst gewesen? — Stierhirten! Der Matador ist nichts, als der Stierhirt, welcher wie ein

Caballero den Degen und den Mantel zu brauchen gelernt hat! Wer kein Hirt war, gleich mir und José Carreguy, wie kann der sich dem Toro entgegenstellen?"

„Nun, dann sind die Rancheros die Herren und die Matadores die Knechte!"

„Herrlichkeit, weil der Matador nie etwas Anderes ist, als ein armer Mann!" sagte Montez. „Wären wir reich, wir würden unsere Stiere kaufen, wo wir sie fänden und den schweren Tribut in der Tasche behalten, den wir den Hirten und Stierzüchtern zu zahlen haben von einer Arbeit, bei der sie nichts, wir aber Alles auf's Spiel setzen müssen."

„Sennor Montez, bedenkt Euch, wie reich möchtet Ihr sein?" fragte Don Guzman mit freudigem Tone. „Sevilla bezahlt für die Stiere fünfundsechzig Doublonen — ich will Euch als Euer Eigenthum fünfhundert Doublonen zahlen . . . Aber José Carreguy darf keine drei Tage mehr leben . . ."

„Fünfhundert Doublonen!" murmelte der Fechter und man hörte ihn keuchen.

„Ihr dürft nur die Hand ausstrecken und das Geld ist Euer! Bewirkt Das, was ich fordere, wie Ihr wollt — bei Eurem Gewerb giebt es hundert Gelegenheiten, Jemand verunglücken zu lassen ohne Aufsehen . . . Gute Nacht, Sennor Montez; wenn Ihr zu mir kommt, könnt Ihr die Hälfte der Summe sofort erhalten . . . Aber hütet Eure Zunge vor der heiligen Hermandad, der Erzbrüderschaft und den Alguazils und legt selbst Hand an's Werk . . . Ein unbesonnenes Wort, das sich auf mich bezieht, öffnet Euch die Pforten eines ewigen Gefängnisses!"

Damit ging Don Guzman rasch der Hacienda zu und Sancho sah bald darauf seine dunkle Gestalt über die hoch gebogene Brücke zur Stadt eilen.

Wie gelähmt blieb Montez auf einem Felsvorsprunge des Ufers sitzen und starrte gedankenabwesend in den tief unten rauschenden, silberglitzernden Strom. Als er sich endlich erhob, glaubte er in der Luft nichts als goldene Doublonen schimmern zu sehen. Er blieb an dem Verschlag der Stiere stehen und sah sich als den Eigenthümer der mächtigen Thiere . . . Anstatt in die Posada zu gehen und seinen Ruheplatz aufzusuchen, blieb er im Gärtchen unter einem niederstämmigen Maulbeerfeigenbaume sitzen und legte sich hier, den Mantel über den Kopf ziehend, zum Schlaf nieder . . . Er wagte es nicht, sich José Carreguy zu nähern — denn er hatte beschlossen, sich zum Eigenthümer der Doublonen Don Guzman's zu machen und das Geld mit dem Blute seines Genossen zu erwerben.

Am andern Morgen früh war Montez abwesend, als José Carreguy und die sämmtlichen Torreros im großen Zuge nach dem Dom gingen, um zu beichten und mit der Absolution den Segen für die bevorstehende gefahrvolle Arbeit zu empfangen. Er war zur alten Kapelle „San Ignacio's von der Erlösung" geschlichen, wo Tag und Nacht einer der Väter von der Gesellschaft Jesu stille Messe las und ein anderer Beichte zu hören bereit war. Wie scheu und gebückt der Fechter in die mit wunderbarer Pracht ausgestattete Kapelle hineingeschlichen sein mochte — stolz und fest trat er wieder hervor, als habe er soeben einen Meisterstoß unter den Augen von Tausenden von jauchzenden Zuschauern geführt.

Gegenüber lag der Palast des Gobernadore. Als er dem alten Diener seinen Namen nannte, erhielt Montez zu seiner Ueberraschung die Nachricht, daß Don Guzman sich im Augenblicke nicht in Sevilla, sondern auf einem Calvarienberge der Umgegend befinde; daß der Matador aber erfahren werde, was er zu wissen wünsche, wenn er sich zu dem San Aquario begebe, einem uralten

Karmelitermönche, welcher in einer Steinhütte auf einer zwölf Quadratschuh haltenden Insel des Guadalquibir hauste und dem Volksglauben nach sich bloß von dem Wasser ernährte, dem er durch seinen Segen ganz besondere Kräfte verleihen konnte.

Sancho Montez, jetzt erst in vollem Maße fühlend, welche Gewalt das von Don Guzman ausgelobte Geld auf ihn ausübte, lief länger als eine Stunde auf den rauhesten Pfaden am Strom hinab, watete durch das Wasser zu dem San Aquario und empfing einen ledernen, wohlversiegelten Sack, über dessen Inhalt bei ihm kein Zweifel aufkommen konnte.

Der alte Wassermönch begriff so viel, obgleich er fast taub war, daß er einen Matador vor sich hatte und daß die Stiergefechte heute ihren Anfang nehmen würden. Montez ward sehr umständlich eingesegnet und wenn es nach den Worten des Einsiedlers gehen würde, so mußte Alles, was der Fechter während der Gefechte unternahm, in glänzendster Art gelingen. Freilich ahnte der Wasserbruder vom Berge Karmel nicht, welcher düstere Gedanke die Seele des Fechters umhüllt hatte.

Unterwegs vergrub Montez seinen Schatz und hielt sich lange in der Umgebung des gewählten Versteckes auf, um sicher zu sein, die Stelle selbst zur Nachtzeit wieder finden zu können. Dann wandten sich seine Gedanken ausschließlich seinem düstern Vorhaben zu und in sich gekehrt, brütend, betrat er wieder die von lärmendem Leben erfüllten Straßen Sevilla's.

Die Fechter hatten ihre Toilette beendet. Die Picadores saßen hoch zu Rosse, die Banderilleros, reich geschmückt, hielten ihre bebänderten Pfeile und die Schwärmer bereit und José Carreguy stand da mit dem kleinen, federbedeckten Filzhute, in der knappen castillischen Kleidung, schwarz von oben bis unten und mit dem feuerrothen, mit Goldstickerei besetzten kurzen Mantel auf der linken Schulter. Mit einem Ausbruch der Freude begrüßte er seinen Compadre Sancho, von dem er geglaubt hatte, er müsse in die Hände einer Bande von Kehlabschneidern gefallen sein, die seit einiger Zeit in der Gegend von Sevilla ihr Wesen trieb — eisenköpfige Galicier, die sich sehr wenig um die Hinrichtung ihrer eingefangenen Genossen kümmerten.

„Ich hatte ein Gelübde, zum Karmelitermönche des Guadalquibir beichten zu gehen", murmelte Sancho Herrera und beeilte sich, seine Galakleidung anzulegen. Wie José Carreguy eine ungeheure Bandrosette mit herabhängenden Enden in Weiß und Blau auf der rechten Schulter trug, so war Sancho mit einer gewaltigen rothgelben Schleife versehen.

Eine wilde, maurische Musik erscholl als sich der Zug, von den Matadores beschlossen, nach der Plaza mayor in Bewegung setzte. Hier schlossen sich die Brüderschaften mit ihren Insignien und die Ordensleute der vielen Männerklöster Sevillas an, und hinterdrein stürzte ein Troß von Bettlern, armen Weibern und Kindern, deren Heimat die Straßen und die Kirchen- und Klosterportale waren.

Die ungeheure Arena war bereits von Tausenden von festtäglich geputzten Zuschauern umgeben. Die Picadores ritten ein und führten ihre Reiterkünste auf. Dann, nach dieser Begrüßung der Zuschauer und besonders der Würdenträger des Staats und der Kirche, folgte der Umzug sämmtlicher Fechter in den Schranken, in denen nur die Picadores zurückblieben, während die Banderilleros auf der Umhegung des Schauplatzes, stehend oder sitzend, Platz nahmen. Ueber den röthlich-weißen Sand schritt ein alter Franciscaner mit zwei Chorknaben und sprengte mit einem Wedel Weihwasser aus. Mit athemloser Spannung erwarteten die Zuschauer das Eintreten des ersten Stiers.

Jetzt erst erschienen die vornehmsten Personen der Zuschauermenge in der Königsloge, deren Seitenräume von einer Anzahl ernster, älterer Männer in dunkler Tracht, unter denen sich auch der Corregidore befand, eingenommen waren.

Don Guzman kam angeschritten in blendendem Costume, braun mit gelbseidenen kleinen Schlitzen, mit funkelnden Ketten um den Hals und wallenden Federn auf dem Sammethute. Er trug einen langen carmesinfarbenen Staatsmantel. Neben ihm ging der Nuntius am Hofe von Madrid — eine feine italienische Gestalt im breiten, rothen Scapulier, weißen Unterkleidern und mit rothem Käppchen, den breiten, schwarzen Jesuitenhut der Hitze wegen in der Hand haltend. Obwohl der Nuntius diesen Hut aus Ehrfurcht für die mächtigen Jünger Loyola's gewählt hatte, so hatte er doch das Recht, einen andern Hut, nämlich einen rothen Cardinalshut, zu tragen. Dies war Cardinal Dezio Azzolini, ein Mann von etwa zweiundvierzig Jahren, und seine Gegenwart bei den Spielen bewies, daß man es in Rom nicht für zweckmäßig fand, auf Grund der ergangenen Verdammungsdecrete gegen die Stiergefechte den Gläubigen ein Vergnügen zu versagen.

Hinter den beiden Würdenträgern zeigte sich Donna Mencia mit ihrem kleinen Knaben in Trauerkleidern. Sie hielt den Blick fest auf die Palastpforte gerichtet, durch welche der Matador in die Schranken treten mußte. Ihr folgte ein Flor von geschmückten Damen und eben hatten sie auf den teppichverhangenen Sitzen Platz genommen, als ein schlanker, mit schwarzen glänzenden Flocken gezeichneter Stier unter dem betäubenden Lärm der Musik in die Schranken schoß.

Das Thier jagte die Picadores, lief um die Wette mit den Pferden im Kreise, machte Sätze und bäumte sich auf vor Lust, nahm aber sofort einen andern Charakter an, als er die ersten Pfeile sich einhaken fühlte und die Lanzen der Picadores gekostet hatte. Mit ungeheuren Sprüngen fuhr er daher, den Kopf hoch haltend, und erst im entscheidenden Augenblick seitwärts mit einem Horn seinen Gegnern den Fang gebend. Drei Rosse wälzten sich im Blute und ein unglücklicher Banderillero, mitten durch die Brust gestoßen, lag unbeweglich auf dem Rücken in der Arena. Die Zuschauer klatschten und jubelten nicht mehr, wie bei dem Vorspiel des Drama, sondern saßen starr und stumm, als der Stier abermals im Sprunge herankommend wie ein Löwe, ein Roß mitten in die Brust traf, daß ein rother Strahl wie ein Springbrunnen hervordrang.

„Montez! Montez!“ dröhnte da der Ruf der Zuschauer.

Der Gobernadore hielt einen goldenen Stab empor und senkte ihn — ein wildes Freudengeschrei erscholl und schnell wie ein Pfeil war José Carreguy im Mittelpunkte der Arena. Der Stier, welcher mit größter Aufmerksamkeit es verhindert hatte, daß eines oder das andere seiner Opfer aus den Schranken fortgeschafft wurde, wandte sich gegen den Matador, welcher den linken Arm mit dem flatternden rothen Mantel erhob. Sofort war der Stier da — die Klinge des Matadors blitzte und getroffen stürzte der Angreifer auf die Kniee, um durch die Kraft des Anlaufes sich einige Mal um sich selbst zu drehen, bevor die Glieder sich starr ausstreckten.

Der Jubel war unbeschreiblich. Allenthalben hielt man dem Sieger blau-weiße Schleifen entgegen und heftete sie auf die Brust, anstatt an die Schulter. Der Gobernadore und Donna Mencia standen auf, als sie dem Fechter diese Huldigung darbrachten.

Die Schranken waren gesäubert, Sand auf die breiten Blutlachen gestreut und der zweite Stier trat ein — ein tückisch aussehender, stumpfköpfiger, schwarzer Gesell, höchst energisch im Angriff und trotz aller Banderillas an seinen Flanken und der zahlreichen Lanzenstiche keinen

Augenblick in blinde Wuth gerathend. Seine Hörner waren aber zu kurz, um gefährlich zu wirken: er warf die Pfeilschleuderer und Picadores mit der breiten Stirn über den Haufen. Als die Scene aufhörte, Neues zu bieten kam Montez selbst in die Schranken, langsam und feierlich und erwiederte kaum den freudigen Empfang, welchen man ihm entgegentrug.

Als der Stier kam, ließ er denselben zwei Mal unter dem Arme weglaufen, ohne zu stoßen. Das Thier hielt das kurze Horn auf den Fang und legte den Kopf, welcher dem Matador zugewandt war, fast auf das Schulterblatt. Der Stoß des Fechters mußte außerordentlich schwierig anzubringen sein. Zum dritten Mal schnob der Stier heran; Montez stach unter dem Mantel weg, den das Thier auf dem Horn mitnahm ... Zugleich flog der Matador fünf bis sechs Schritte weit zurück und stürzte nieder, indeß der Stier, in dessen Schulter der Degen — bis zur Hälfte eingedrungen — feststeckte, eine wilde Jagd rund um den Schauplatz hielt. Der Messerträger, der Puntillero erschien, lief etwa zehn Secunden dicht neben dem Stier, schnitt ihm dann die Nackensehnen durch und hatte gleich darauf dem Zusammensinkenden den Genickfang gegeben.

Montez war verschwunden.

Nach längerm Harren brach ein rother Stier in die Schranken, schrecklich schnaubend und brüllend und den Kopf schüttelnd. Er raste gleich von vornherein, daß die Zuschauer erstarrt dasaßen, rannte die Picadores in blinder Wuth nieder, um weiter zu toben, ohne sich bei den Gefallenen aufzuhalten. Er schnob Dampf und Gischt und machte den wüthenden Versuch, über die Schranken zu springen.

„Montez!“ schrie die Menge. „Montez!“

José Carreguy erschien an den Schranken.

„Montez!“ rief's abermals. „Das ist eine gute Scheide für seinen Degen. Montez ist uns den letzten Stoß schuldig geblieben. Montez!“

Sancho kam in die Mitte der Arena gerannt. Seine Augen rollten; er hielt den Degen empor, als schleudere er eine grimmige Drohung gegen die Versammlung. Erst nach einer Weile bemerkte ihn der umhertobende Stier. In rasender Geschwindigkeit kam er heran und rannte über den Fechter fort, welcher sich zu erheben versuchte und dann kraftlos sich ausstreckte. Weit von ihm lag der blinkende Degen auf der Erde.

Der Stier hatte zwei Pfeile empfangen und einen oder zwei der flachen Ritze von den Lanzen auf den Rippen. Sancho hatte ihn mit dem Degen gar nicht berührt. Er war also noch bei voller Kraft. Als das Wüthen des kolossalen Thieres sich noch immer steigerte, senkte Don Guzman wieder seinen Stab.

José Carreguy trat ein.

In diesem Augenblick stürmte der Stier gegen die Schranken auf der Stelle an, wo die Teppiche der Loge des Königs bis fast zur Erde herabhingen. Die vorspringende Loge ruhte vorn auf einer Reihe von keineswegs dicken Pfählen. Der Stier traf den Eckpfahl und brach ihn; ein neuer Anlauf und der zweite Pfahl, durch das Herabreißen des Teppichs sichtbar geworden, ward zerschmettert ... Dann aber krachte und brach oben schon die Loge und die Insassen fielen in die Schranken herab. Mitten zwischen ihnen stand der Stier. Sein mächtiger Kopf war ganz in Dampf gehüllt, welcher aus seinen Nüstern brausend hervorgestoßen wurde. Gleich Gebirgszügen waren die Muskelpartieen am Bug und an den Flanken geschwollen. Das Thier schien durch die

furchtbaren Stöße, welche es soeben geführt hatte, halb betäubt, denn es blieb mit weit ausgespreizten Vorderbeinen inmitten der sich wieder aufraffenden oder fliehenden Menschen unbeweglich stehen. Dann folgte ein heftiges Schütteln des Kopfes und ein langes, wildes, schmerzliches Gebrüll und der Schweif peitschte wieder die Luft.

Ein tausendstimmiges Geschrei erhob sich — der Stier ließ, nachdem er einige Mal vergebens die in seiner Nähe Befindlichen mit den Hörnern zu erfassen gestrebt hatte, ein kleines in Schwarz gekleidetes Kind hoch in die Luft fliegen. Es war Donna Mencia, welche auf den Stier mit erhobenen Armen losstürzte, als wolle sie ihren Sohn dem Ungeheuer entreißen.

Aber das Kind ward sofort wieder von ihm auf die Hörner genommen, sobald dasselbe auf dem Boden angekommen war. Mit dem Kinde rannte der Stier in wüthenden Sprüngen in der Arena hin und her, ohne sich um den Cardinal Azzolini zu kümmern, welcher muthig dastand und mit der Rechten, gleichsam den Grimm des Thieres beschwörend, ein an langer goldener Kette an seinem Halse hängendes Kreuz emporhob.

Abermals drehte sich das Kind in der Luft herum; aber der Stier hatte dicht neben sich den Puntillero, welcher ihm mit raschen Sprüngen nahe gekommen war. Der Stier erreichte nicht seine Absicht, seinen Feind zu durchbohren — der Messermann gerieth mit der Taille zwischen die Hörner und ward mit merkwürdiger Kraft so emporgeschleudert, daß er mehrere Schritte hinter dem Thiere niederfiel, wo er zunächst betäubt liegen blieb.

Eben hatte das Ungethüm den Puntillero befördert, als José Carreguy, fünf Schritte vor ihm angekommen, einen Sprung machte und zwischen Hals und Schulterbein die Degenklinge bis zum Gefäß einbohrte. Mit dem Stoße brach der Stier wie eine todte Masse zusammen.

Der Fechter sah sich auf dem Kampfplatze um — es war außer ihm und dem Kinde Niemand mehr da, als Montez, der aufrecht sitzende Messermann und die in Ohnmacht daliegende Donna Mencia. Der kleine Gaspero Juan stand aufrecht, erstaunt, verwirrt; aber er war unbeschädigt, denn mit eiligen Schritten lief er auf Den zu, welchen er zuerst bemerkte, auf den Matador, um Schutz bei ihm zu suchen.

So wie der Stier gefallen war, füllte sich die Arena mit Menschen, welche sich um Donna Mencia und ihr Söhnchen schaarten und mit einer Nachempfindung des Entsetzens auf demselben Gebiete sahen, das wenige Minuten früher dem tobenden Stiere gehörte.

José Carreguy hielt das Kind auf den Armen und von ihm empfing Donna Mencia, als sie sich wieder erhob, den seiner schrecklichen Gefahr ohne die geringste Verletzung entgangenen Knaben. Der Puntillero hatte sich indeß wieder erholt und hinkte nach dem selbst im Tode noch furchterregenden Stiere hin, zog das Messer und schlitzte ihm das eine Nasenloch auf bis zum Auge hinan. Er fuhr mit der Faust in die Nüstern des Thieres und mit heiserm Geschrei hielten die blutigen Finger einen Gegenstand empor, den die Umstehenden als ein noch immer glimmendes Stück Zündschwamm erkannten.

Hier war eine finstere That verübt.

„Es war Sancho Herrera", rief der Puntillero in seinem schwer verständlichen Dialect, „welcher sich mit dem Stiere zu schaffen machte, aber bevor er in die Arena getrieben werden sollte!"

Der schwer verwundete Sancho hatte indeß selbst bereits Rede gestanden. Man hatte ihn aus

der Arena und in den steingepflasterten, ummauerten Hof getragen, in welchem die getödteten Rosse umherlagen, die Umgegend mit ihrem Blute tränkend.

Von zwei Banderilleros gestützt, saß Montez auf den Steinen und vor ihm kniete der auf Verlangen des Sterbenden herbeigeeilte Cardinal Azzolini, seiner weißen, kostbaren Unterkleider nicht achtend. Das Auge des Fechters war von sonderbarem Glanze und er sprach sehr schnell, als habe er keine Minute Zeit zu verlieren.

„Ihr seid's, Eminenz; ja, jetzt erkenne ich Eure rothe Mütze — der Stier sieht auch bis zuletzt noch immer das Rothe. Ich bin entehrt durch den ersten Gegner und der Zweite hat mich in meiner eigenen Falle gefangen. Es galt dem José Carreguy Albomlez und bei allen Heiligen, wäre der rothe Stier auf ihn gekommen, José läge hier anstatt meiner . . ."

„Mein Sohn", sagte der Cardinal, mit der Hand Sancho's staubiges und blutverklebtes Haar segnend berührend, „raffe alle Deine Seelenkraft zusammen, damit Du den Weg zur ewigen Seligkeit findest. Bekenne Deine Schuld, auf daß Dir Vergebung werde!"

„O, ich sterbe noch nicht sogleich! Meine Schenkel sind todt und meine Arme, aber nur langsam schleicht der Tod zum Herzen heran", antwortete Sancho Montez. „Wer hat den Toro hingestreckt? Der Puntillero, nicht so?"

„José Carreguy!" antwortete einer der Banderilleros leise.

„Ah por la Santa Madre — er! Wohl, sie hatte sich entschlossen, ihn zu beschützen und mich zu verderben! denn ich hatte ihrer nicht gedacht, sondern mich in die Hand des heiligen Antonio von Padua und des Sanct Ignacio gestellt."

„Lästere nicht, Unglücklicher", rief der Cardinal strenge, indeß er sein goldenes Kreuz emporhielt. „Dieses Kreuz enthält Haare des San Antonio und mit diesem Kreuze ward der wüthende Stier wie durch ein Wunder gebändigt, so daß er nicht weiter Unheil zu stiften vermochte. Dich aber, Sünder, hat San Antonio verlassen!"

Sancho verlangte das Kreuz zu küssen und Monsignore Dezio gehorchte seiner Bitte.

„Ich bin's nicht, welcher die schwerste Verantwortung trägt", murmelte er. „Der Gobernadore war in der Posada und bot mir Geld, wenn ich es übernehmen würde, den José Carreguy in den Tod zu senden! Caramba, erst dann, als ich von dem San Aquario im Guadalquibir den Sack mit Geld empfing, den Don Guzman ihm gegeben hatte, war mein Entschluß fest und unwandelbar; denn stürzte José wirklich, so war noch eine ebenso große Summe zu zahlen."

Der Capuziner mit den zur letzten Oelung gehörenden Gegenständen erschien.

„Ach", rief Sancho, „da ist Pater Iago mit der Wegzehrung — jetzt bin ich so völlig ohne Furcht, als hielte ich noch meine Klinge von Durango in der Hand und stände in den Schranken."

„Aber Du bekennst nicht aufrichtig, sondern klagst einen Mann an, welcher als Wächter der Gesetze über allem Verdacht steht," sagte der Cardinal.

„Er ist der Schuldige, Don Guzman", wiederholte der Fechter, matter werdend. „Ich hätte nie daran gedacht, einem „hermano", einem Bruder und zwar noch José Carreguy, den ich selbst zu einem Matador heranzog, nach dem Leben zu trachten. Nein, solch ein Elender war ich nie! Als ich aber des Judasgeldes sicher war, da habe ich mit einem Stabe ohne Besinnen dem Stiere den Zunder in die Nase hinaufgestoßen bis zum Gehirn . . . Ich war gewiß, der Stier würde Tod und Verderben um sich bereiten . . . Hier liege ich, um Das zu beweisen . . . Macht schnell



[illegible] strenge, [illegible] er sein [illegible]
[illegible] Antonio und mit diesem [illegible]
[illegible] er nicht weiter Unheil zu [illegible]

[illegible] Monsignore [illegible]
[illegible]", [illegible] er. [illegible]
[illegible]hmen würde, den [illegible]
[illegible] San Aquario im Guadalquibir [illegible]
[illegible] war mein Entschluß fest und [illegible]
[illegible] große Summe zu zahlen."
[illegible] gehörenden Gegenständen erschien.
[illegible] der Wegzehrung — jetzt bin ich so völlig [illegible]
[illegible] in der Hand und stände in den [illegible]
[illegible] einen Mann an, welcher [illegible]

[illegible] der Fechter, [illegible] „Ich [illegible]
[illegible] und zwar noch [illegible]
[illegible] Nein, solch ein Elender [illegible] ich nie!
[illegible] Stabe ohne [illegible] Stiere
[illegible] Ich war gewiß, [illegible] Stier [illegible]
[illegible] Das zu beweisen. [illegible] schnell



MURILLO p.t D. I. POUND sc.

MADONNA UND KIND. MADONNA AND CHILD.



DIE SPINNERIN.



CASP. NETSCHER pᵗ

A. H. PAYNE sc.

DIE SPINNERIN. THE SPINNER.

PINAKOTHEK



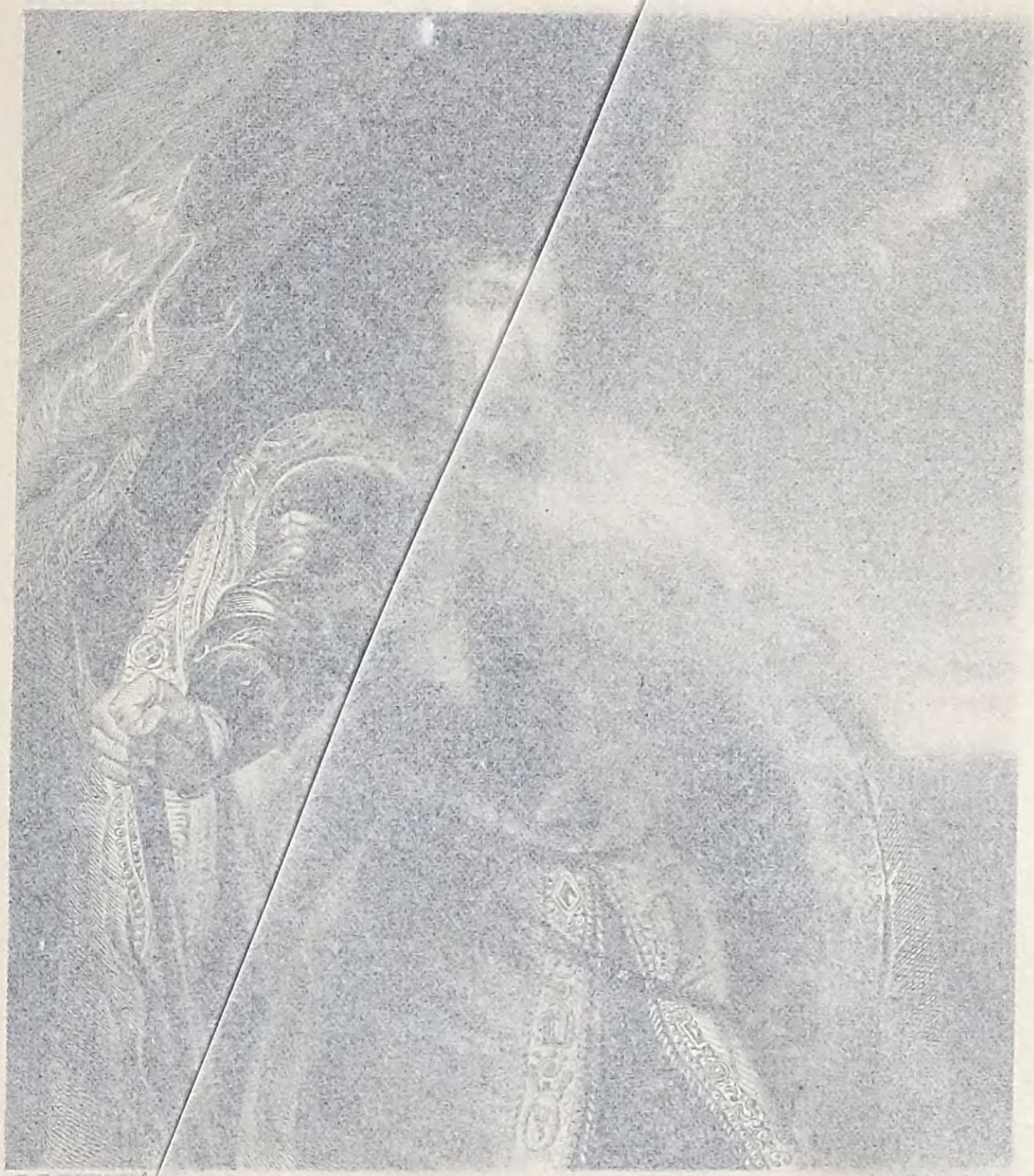
[illegible] EBER. [illegible]



F. SNYDERS pt DE GARLIEB sc.

EIN WÜTHENDER EBER. A WILD BOAR HUNT.

BELVEDERE.



P. P. RUBENS

PHILIPP DER GUTE.

BELVEDERE.



P. P. RUBENS p^t.

W. FRENCH sc.

PHILIPP DER GUTE.

DRESDENER GALERIE



RAPHAEL MENGS p[t]

AMOR.

DRESDENER GALERIE.

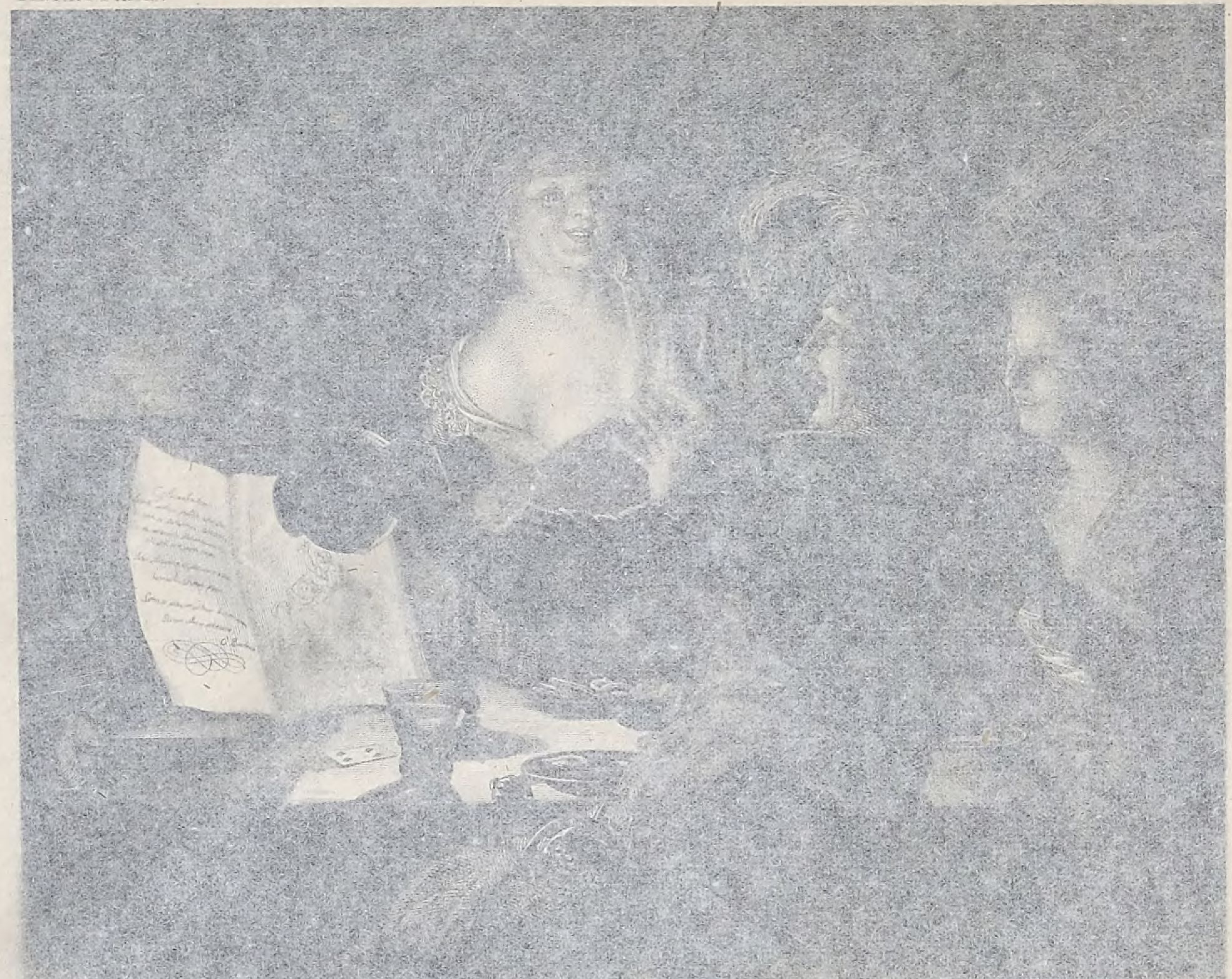


RAPHAEL MENGS p.t

W. FRENCH sc.

AMOR.

PINAKOTHEK.



DER LEERE KRUG. THE EMPTY JUG.



HONTHORST p^t. FLEISCHMANN sc.

DER LEERE KRUG. THE EMPTY JUG.

Eminenz, mir wird's dunkel vor den Augen — eine Macht, in welcher Ungeheuer zu hausen scheinen."

Er fing mit großer Geläufigkeit an, sein Salve und Credo zu sprechen.

„Wo ist mein José?" fragte der Sterbende auffahrend, als ihm die Nägel mit Oel benetzt wurden.

„Mein Sohn, wo hast Du Deinen Sündenlohn verborgen?" fragte der Capuziner. „Bedenke wie nöthig Deiner armen Seele die Fürbitte und das heilige Meßopfer sein werden . . ."

Sancho schüttelte den Kopf.

„Das Geld mag dort verrosten, wohin ich's gesteckt — in einem Felsenloche am Strome. Gute Nacht, Caballeros — der Matador ist da — der Tod!"

Schnell erfolgte der Segen des Cardinals und Sancho ward entseelt fortgetragen.

Auf den Wunsch des Cardinals ließ der Corregidore die Fortsetzung der Spiele einstellen. Don Guzmann war nirgends zu finden. In seinen Gemächern waren Spuren davon, daß er sich mit dem Entschlusse entfernt hatte, nicht zurückzukehren. Seine Geldkästen waren leer; seine Sammlung von kostbaren Steinen und Schmuckgegenständen war fort und ein förmliches Auto da Fé hatte im Kamin stattgefunden, wie die Reste von Papieren und Urkunden zeigten, die halbverbrannt umherlagen. Aber er hatte kein Pferd, kein Maulthier, keine Sänfte benutzt — wie war er nur fortgekommen?"

Es bedurfte einiger Zeit, um einen Zusammenhang zwischen der That und des Sancho Montez auszufinden und deutlich zu machen, welches Interesse der vornehme Graf an dem Tode des José Carreguy gefunden haben würde. Aber erst dann, als eine Dienerin gestand, daß sie die Unterhaltung des jungen Fechters mit dem greisen Lakai und mit Donna Mencia belauscht und dem Gobernadore verrathen habe, ging über dies Ganze ein helles Licht auf. Es hatte gegolten, die Flucht der Donna Mencia zu verhindern, um dem kleinen Erbgrafen einem düstern Geschicke überantworten zu können.

Von dem Tage der Spiele an war das Ansehen San Antonio's von Padua in Sevilla ungemein gestiegen. Bis dahin hatte er in der Kathedrale kein besonderes Altar besessen — jetzt gab Degio Azzolini das wunderthätige Kreuz und ließ eine Kapelle zu Ehren des Heiligen schmücken, die sonst nur von den Eseltreibern und Olivenhändlern benutzt worden war, um vor einem unscheinbaren Gemälde der Jungfrau um Abwendung von Regenwetter zu bitten.

Das Altarbild ward dem Bartolommé Estebán Murillo von Donna Mencia aufgetragen und sie selbst bestimmte die Vision des Heiligen von der Ebene Saron als Gegenstand des Gemäldes. Eines Tages nämlich, als Sanct Antonius über Kasteiungen eingeschlummert war, ward er in's heilige Land Judäa entrückt und eine Landschaft breitete sich aus, sonnenversengt, mit rothem Erdreich, über welchem sich einzelne Oelbäume und düstere Terabinthen erhoben. Stachelige Cacteen und Dornen legten sich in den Weg — dann aber bekleidete sich die von Bergen umhegte Ebene mit frischem Grün und ein Blumenteppich fing an sich zu entfalten. Immergrün und duftende Levkojen, Tulpen, weiße und rothe Rosen erfüllten das Thal und rings um den staunenden Heiligen wuchsen herrliche weiße Lilien mit großen duftenden Kelchen. . . . Aus den Kelchen stiegen Kindlein empor, Engel, und aus der schönsten Lilie hob sich ein strahlender Knabe, so schön, daß Sanct Antonius mit gebeugtem Knie sich näherte, den Knaben in die Arme nahm und dessen leuchtende

Stirn küßte . . . Da hob der Knabe segnend die Hand und schwebte empor und alle Engelein mit ihm hinauf in die rosigen Wolken und der Gesang ertönte wie von Nachtigallenstimmen: Gloria in excelsis Deo! Da fiel Sanct Anton nieder und erkannte, daß er gewürdigt worden war, den Heiland der Welt auf seinen Armen zu tragen!

Gaspero Juan, der Knabe Donna Mencia's, wuchs ungefährdet auf. Ueber ihn wachte José Carreguy Albomlez, welcher von der Dame zu ihrem Gemal erhoben worden war. Von Don Guzman kam nach vielen Jahren erst eine Kunde nach Sevilla — er hatte eine verdeckte Barke gewählt, um auf dem Strome hinabzufahren, war nach Tunis gerathen, ein Renegado geworden und wetteiferte an Grausamkeit mit seinen neuen Glaubensgenossen. In Sevilla aber gab die Geschichte dieses Stiergefechts mehr als einem Dichter den Stoff zu Romanzen und Novellen.

Dr. G.

Der leere Krug.

Von **Geraart Honthorst.**

Es war an einem Winterabend des Jahres 1650, als vor der Thür des Wirthshauses zum „Jonghe Neger" in Utrecht zwei Reiter anlangten und Nachtlager begehrten. Der Wirth selbst, Mynheer Jens van Trielen, Rathscamerarius der Stadt Utrecht, hielt es nicht unter seiner Würde, mit einer großen Stalllaterne zu leuchten, während der Hausknecht die beiden schweren Rosse der Reisenden von ihren Sätteln, Halftern und Mantelsäcken befreite. Schweigend überwachten die Fremden diese Arbeit, nahmen dann Mantelsäcke und Satteltaschen selbst in die Hand und forderten den Wirth auf, ihnen ein eigenes Zimmer einzuräumen.

Der Wirth hatte seine Gäste prüfend betrachtet und war darüber im Klaren, daß er es mit vornehmen Leuten zu thun habe, obgleich kein Reit- oder Packknecht ihnen folgte.

Mynheer van Trielen wandte sich, sowie er den Flur des Hauses betrat, nicht zur Linken, wo sich im Vorderraum einer ungeheuren Küche Bänke, Tische und Krüge für die gewöhnlichen Abendgäste befanden, sondern öffnete ein kleines Gemach zur Rechten, zu welchem einige Stufen hinaufführten.

Trielen setzte die Laterne auf den Tisch und bewirkte dadurch eine ganz seltsame Beleuchtung des kleinen Zimmers. Im tiefsten Schatten der Wände zeigten sich die rothgelben Flecke des durch die Hornscheiben dringenden Laternenlichts und die im vollen Lichte stehenden Fremden mit ihren großen Federhüten und Mänteln, so wie Jens van Trielen selbst sahen aus wie die drei Männer im feurigen Ofen zu Babylon.

„Das ist hier ein Gemach, welches mir gar nicht gefällt", murmelte Einer der Gäste. „Es muthet mich hier an wie Gefahr und Unheil. Sieht dies nicht aus, wie ein schreckliches Gefängniß?"

„O, edler Herr", antwortete der Andere, ebenfalls Deutsch sprechend, „es ist hier schön warm, obgleich ich kein Feuer im Kamin bemerke. Ihr seht freilich aus, als wäret Ihr von oben bis unten mit Blut bemalt; aber ein paar gute Kerzen oder eine freundliche Ampel und der Laternenspuk ist zu Ende . . ."

„Mynheer", sagte van Trielen, welcher sich beim Kamin zu schaffen machte und wirklich noch glühende Kohlen aus der Asche hervorbrachte, „ich wollte Euch sagen, daß ich auch sehr wohl Deutsch spreche — ich möchte nicht gern wider Willen zum Spion werden und Etwas hören, das nicht für mich bestimmt war."

„Ihr seid ein braver Mann!" antwortete der eine Fremde.

Das Feuer flammte auf im Kamin, Herr van Trielen setzte rasch eine kunstreich geformte Hängelampe mit drei Schnäbeln in Brand und stellte die alte, schwarze Laterne vor die Thür. In einem mit Glas verwahrten Wandschrank hingen blitzende Zinnkrüge, harrend durstiger Kehlen. Trielen langte zwei der prächtigsten Krüge hervor und heftete auf seine Gäste einen fragenden Blick.

Die Herren hatten die Mäntel abgelegt. Der Eine war schlank, besonders schön von Wuchs, ein Dreißiger mit kurzem, schwarzem Vollbart und langen, dunklen Locken. Er war in schwarzer Tracht, mit einer rothweißen Schärpe versehen, an welcher ein langer Stoßdegen hing. Der schwarze Hut ward von einer kleinen rothen und weißen Feder geziert. Ein glatter, weißer Kragen war über das Wamms fast bis auf die Brust herabgeschlagen. Klugheit und Stolz blitzten aus den dunklen Augen des jungen Mannes, welcher von dem andern Gast mit Zeichen der Unterwürfigkeit behandelt wurde.

„Ihr seht mich so fragend an", fing dieser Cavalier, zu dem Wirth gewendet, an, „und ich müßte sehr irren, wenn Euch nicht besonders dran gelegen wäre, zu erfahren, wer wir sind . . ."

„Mynheer, ich verwahre mich; ich habe nicht gefragt!" sagte van Trielen, das Käppchen zur Hand. „Es handelt sich nur darum, ob Euch diese Krüge gefallen, oder ob Ihr lieber aus Gläsern trinkt?"

„Davon nachher!" sagte der Gast. „Euer Anblick flößt mir Vertrauen ein . . ."

Trielen erhob den dicken Kopf mit den rothen Wangen und den glänzenden Luchsaugen und sah dann mit Wohlgefallen auf der grünen Schürze hinabwärts, die seinen stattlichen Bauch bedeckte.

„Es kann sein, daß wir Euch wegen einer wichtigen Sache in's Vertrauen ziehen", fuhr der Gast fort. „Wir wollen daher den Anfang mit offenen Erklärungen machen. Wir kommen aus Ostfriesland und zwar vom Hoflager Ihrer Gnaden, der Frau Gräfin-Regentin Juliane, Wittwe des Grafen Ulrich's des Zweiten. Ich, Mynheer van Trielen, bin der Edeljunker von Warenholz, Geheimer Rath für die ostfriesischen Lande, und dieser Cavalier ist der landgräflich hessische Oberst Ehrentreuter, von der Leibguardia Ihrer gräflichen Gnaden."

Trielen hatte seinen oben bereits elfenbeinblanken Schädel entblößt und neigte sich nach Möglichkeit vornüber. Er zeigte an die eine, fensterlose, mit gut geschnitztem, eichenem Täfelwerk versehene Wand, an welcher, in mehreren Reihen aufgehangen, etwa einen Fuß hohe Brustbildnisse von meist bejahrten Männern in goldener Einrahmung glänzten.

„Gnädiger Herr", sagte Trielen, „der „Jonghe Neger", welcher draußen auf meinem Schilde steht, hat heute Abend wieder seine alte Kunst gezeigt, daß er sich die ausgezeichnetsten Fremden, welche die gute Stadt Utrecht besuchen, nicht entgehen läßt. Mein höchster Stolz ist mein „goldenes Buch", das heute zwei Namen der ersten Cavaliere des reichen und freien Ostfrieslands aufnehmen wird. Alle die Herren, welche Ihr da durch unsere berühmten Utrechter Schilderer abconterfeit sehet, waren Gäste im „Jonghen Neger", freilich Gäste, die oft selbst den Hausherrn spielten."

Der Junker von Warenholz betrachtete einige der trefflich gemalten Portraits.

„Bei Gott, hier ist Wilhelm von Oranien!" rief Ehrentreuter, auf das Bild eines blondköpfigen Mannes in Stahlrüstung zeigend, „der Vormund unseres jungen Grafen Enno Ludwig's."

„Seht Euch diesen Herrn genauer an“, bemerkte Trielen, „das ist ein echter Cirksena. Graf Rudolph Christian von Ostfriesland, den der kaiserliche Feldherr Gallas 1627 zu Berum meuchlerisch erstechen ließ. Der Graf war hier im Quartier, als ich den „Jonghe Neger“ erst eben als Herr übernommen hatte . . . Den Mansfelder da hat mein Vater noch malen lassen. Es ist wunderbar, wie ähnlich der Graf dem Herrn Obersten Ehrentreuter ist.“

Der Wirth hatte Recht: Ehrentreuter besaß das kühne, große Auge des Mansfelders, die starren, gekräuselten Haare, den wilden Zug um die weit geöffneten Nasenlöcher und den stiermäßig starken Nacken.

„Utrecht ist noch immer reich an guten Meistern der Malerei“, fuhr Trielen fort. „Unsern Meister Honthorst kennt die ganze Welt. Jenseit der Alpen haben sie ihm den Ehrennamen „dalle notte“ gegeben, weil er in Bildern mit Kerzen und Fackellicht nicht seines Gleichen hat. Aber er ist auch ein guter Bildnißmaler — alle die Professoren, welche dort hängen, wurden vom Meister Geraart gemalt, der mir oft die Ehre anthut, mich heimzusuchen. Für ihn habe ich Wein von Montefiascone kommen lassen, da ihm weder Burgunder noch spanischer Sect mundet . . .“

„Ein paar Maß guten Pontac würden bei uns an den rechten Ort kommen“, meinte der Oberst, mit dem Deckel der Kanne aufmunternd klappernd. „Doch gedenke ich Euch, Herr Geheimrath, nicht vorzugreifen.“

„Nun, Ehrentreuter, Ihr habt ja einmal die Commoda und Incommoda eines Reisemarschalls übernommen — Ihr habt zu bestimmen!“ sagte der Edeljunker von Marenholz lachend. „Herr van Trielen wird auch für einen Imbiß sorgen und sich einrichten, daß er uns auf ein Stündchen Gesellschaft leistet . . .“

„Edler Herr, zwar bin ich Rathscamerarius“, antwortete Trielen, „aber doch möchte es mir nicht geziemen, mit Euch an einem Tische zu trinken . . .“

„Aber ich wünsche es ausdrücklich; wir haben einen Rath von Euch nothwendig und schwerlich finden wir in Utrecht einen Mann, der geeigneter wäre, unser Werk zu fördern, als Ihr es seid . . .“

„Meine gnädigen Herren, Sie sind die Gäste, ich bin der Wirth und am Ende ist es die Pflicht desselben zu gehorchen! Ich bin gleich wieder hier!“

Eine feine Mädchengestalt, trotz der späten Stunde noch mit dem pomphaften getriebenen Goldblechen versehen, welche die Utrechterinnen an den Schläfen zu tragen pflegten, trat ein und deckte den runden Tisch und schließlich kam Myhneer van Trielen mit einer silbernen Schleifkanne voll Wein und zwei silbernen Deckelkannen, die er seinen Gästen vorsetzte, indeß er selbst sich mit einer Zinnkanne begnügte. Eine große silberne Schüssel ward auf die Ecke des Tisches gestellt — sie enthielt Tabak mit drei darüber gelegten weißen langen Thonpfeifen. Die Gäste fanden den Imbiß vortrefflich und gestanden, daß der Pontac nicht besser gefunden werden könne. Der Geheimrath fragte nach den bedeutendsten Persönlichkeiten der Universität, nach den Parteihäuptern, die sich bei den inneren Kämpfen der Generalstaaten am meisten bemerklich gemacht hatten und jedes seiner Worte bewies, daß der ostfriesische Edeljunker sehr genau unterrichtet war.

„Und was sagt Ihr denn hier in den Staaten zu Eurem alten Vaterlande, der Ostfrisia?“ fragte Marenholz endlich, als die Pfeifen angebrannt waren.

„O, wir kennen die Verwirrungen dort im Ganzen wenig“, antwortete Trielen. „Aber der hessische Einbruch mit siebentausend Fußknechten und dreitausend Reitern in Euer Land hat hier

die echt niederländischen Herzen erbittert. Der Hessengeneral Melander hat seiner Zeit schrecklich bei Euch gehaust, meine ich! Und nun sind die Hessen noch immer die Herren des Landes!"

Die beiden Gäste sahen einander an und um den Mund des Herrn von Marenholz zuckte ein Lächeln, während Ehrentreuter in helles Gelächter ausbrach. Erstaunt sah sie Mynheer van Trielen an.

„Ja freilich sind die Hessen noch in Ostfriesland", sagte Ehrentreuter, „und ich habe die Ehre, einer derselben zu sein! Wenn wir abmarschirten, was wollte aus der Gräfin-Regentin und dem Landesregiment werden?"

„Fügt noch hinzu, lieber Oberst", sagte Marenholz nachdrücklich, „was wollte aus den Insassen des Landes werden? Diese Ostfriesen haben von jeher nur die eine Eigenschaft entwickelt, sich unter einander zu würgen und hinzumorden! Wer die Chroniken Ostfrieslands liest, kommt vor Blut und Henkerscenen gar nicht zur Besinnung . . . Der Bauer gegen die Edelfreien, die Edelinge gegen den Bauer, die Städte gegen den Adel und den Grafen und das stolze, grausam herrschsüchtige Emden gegen Alle — das ist das Bild des ostfriesischen Landes. Wäre es nicht von Natur so fruchtbar, wahrlich, so wäre es längst durch seine eigenen Bewohner zur Wüstenei gemacht."

Die joviale Miene Trielens war einem nachdenklichen Ernste gewichen.

„Edle Herren", sagte er, „ich bin wohl mehr als einmal in unserm Westfriesland und selbst in Emden gewesen; aber ich maße mir kein Urtheil über Eure Landesangelegenheiten an. Doch ist das nach meiner Einsicht unbestreitbar, daß ein Land, welches der Oberherrschaft der Fremden bedarf, um im Innern Frieden zu haben, sich mitten im Untergange befindet."

„Ihr denkt an Eure Fremden, an die Spanier", sagte Ehrentreuter — „freilich, die wollten nichts, als Euch die Haut abziehen und Eure Seelen den Dominicanern und Jesuiten überliefern. Wir Hessen wollen die rechtmäßige Landesherrin, eine hessische Fürstentochter, bei ihren Rechten schützen . . ."

„Und über den jungen Erbgrafen wachen, bis er selbst das Regiment übernehmen kann", fügte Marenholz hinzu. „Dann sind die hessischen Soldaten nicht mehr nöthig!"

„Dann sind die Ostfriesen viel bösartiger, als wir hierlandes wissen!" meinte Trielen.

„Sagt, Mynheer, daß ihre Ränke keinen Augenblick aufhören!" rief Marenholz. „Eben in diesem Augenblicke planen die Stände die Verjagung der Gräfin-Regentin durch ihren eigenen Sohn, den Erbgrafen Enno Ludwig, und es ist nur ein Zufall, daß sie bis jetzt den jungen Grafen nicht aufgefunden und als willenlosen Gefangenen mit nach Emden geschleppt haben."

„Der junge Graf hält sich also versteckt?" fragte Trielen, dessen Aufmerksamkeit reger zu werden begann.

„Er befindet sich im Auslande auf Reisen und selbst seine Mutter weiß nicht, wo er sich verbirgt, seit er auf geheimnißvolle Weise London verlassen hat", antwortete Marenholz und machte dann, Ehrentreuter bedeutsam ansehend, eine Pause.

„Excellenz", sagte Ehrentreuter, welchem der Wirth eben die zweite Kanne Wein einschenkte, „ich glaube, wir können uns dem Mynheer van Trielen anvertrauen. Ich bin gut für ihn, wie für diesen Wein!"

„Nun, Mynheer", sagte Marenholz, „wir sind hier nach den Generalstaaten gekommen, um

unsern verlorenen Erbgrafen aufzusuchen. Im Haag haben wir die sicheren Andeutungen erhalten, daß sich der Graf nach Utrecht gewandt habe. Diese Stadt ist keine große; wir denken, daß uns der junge Mann nicht entgehen kann, wenn er doch hier ist und ein genau ortskundiger Berather uns zur Seite steht, gleich Herrn Rathscamerarius."

„Wie alt ist der Graf?" fragte Trieler, allmälig in Aufregung gerathend.

„Neunzehn Jahre!" antwortete Marenholz.

„Unter dem Namen eines Grafen von Ostfriesland befindet sich hier kein Student, das weiß ich sicher", sagte Trielen. „Ich habe da oben ein großes Zimmer, wo sich so ziemlich alle Studiosen von Familie einfinden, aber der Erbgraf von Ostfriesland ist hier nie auch nur genannt worden."

„O, seinen wahren Namen wird der Graf sich nicht an den Hut schreiben", bemerkt Ehrentreuter.

„Edler Herr, ich kenne Studenten und Studentenart", antwortete Trielen. „Ihre allerschwächste Seite ist diejenige, ein Geheimniß zu bewahren!"

„Studiren hier viele Deutsche?" fragte Marenholz.

„Ach, die Zeiten sind vorüber, wo man in Utrecht studirt haben mußte, um in Deutschland als vollkommener Gelehrter zu gelten. Die wenigen Deutschen, welche hier sind, gehören fast alle der theologischen Facultät an und sind arme Teufel!"

„Nun, und wie steht es um die Malerschüler?" meinte Marenholz, welcher in seinem Notizbuche blätterte.

„Hier sind wenige Meister von Namen und diese haben keine Ateliers, gleich dem Peter Paul Rubens mit dreißig und vierzig Schülern. Man bemerkt hier die Malerjungen kaum, weil sie ein ebenso einsiedlerisches Leben führen, wie ihre Meister. Unser Meister Honthorst, welcher wie der ewige Jude bald hier bald dort hin zieht und seine Staffelei aufschlägt, hatte längere Zeit jede Zumuthung, Schüler anzunehmen, zurückgewiesen. Jetzt hat er einen Schüler, dem er es frei gestellt hat, ihm von der Kunst abzusehen, was er vermöge. Zufällig ist dieser junge Mensch ein Deutscher . . ."

„Wie heißt er?" fragte Marenholz ziemlich gleichgültig.

„Jennell", antwortete Trielen.

Die beiden Freunde sprangen wie auf's Commando von den Stühlen.

„Jennell ist ein friesischer Name!" rief Marenholz mit plötzlich funkelnd gewordenen Augen. „Nur ein Ostfriese kann auf den Namen Jennel gerathen, den die Herrschaft des Edeljunkers von Knyphusen führt. Wie heißt dieser Malerschüler mit Vornamen — vielleicht wißt Ihrs?"

„Ja, gnädiger Herr, Enno!"

Ehrentreuter ließ seine mächtige Faust mit triumphirender Miene auf den Tisch fallen.

„Enno — Excellenz, wir haben unseren Mann!" rief er.

„Nur nicht zu rasch", warnte Marenholz. „Habt Ihr Enno Jennel gesehen! Nun, wie sieht er aus?"

„Es ist ein schlanker Mensch mit schmalem Gesicht, etwas gebogener Nase und dunklen Augen", berichtete van Trielen. „Er ist überaus sanft, aufgeweckt, singt den ganzen Tag italienische und französische Lieder und hat seine wahre Lust am Lauteschlagen."

„Gut!" sagte Marenholz sehr aufgeregt. „Der Graf war lange genug in Italien und Paris, um der Sprachen dieser beiden Länder mächtig zu werden. Wie alt ist dieser Jennell?"

„Nun, die neunzehn oder zwanzig Jahre würden zutreffen.“

„Und führt der junge Mann viel Geld?“ forschte Marenholz weiter.

„Nein, meine gnädigen Herren“, antwortete van Trielen seufzend. „Ich kann versichern, daß ich seit den ersten zehn oder zwölf Goldstücken, die er während der ersten Woche nach seiner Ankunft mir zahlte, keinen Stüber bei ihm gesehen habe, ich müßte ihm denn denselben geliehen haben. Ich verlasse mich auf Meister Honthorst, der mich tröstet, wenn ich klage, daß die Rechnung von Mynheer Jennell — das baar geliehene Geld mitgerechnet — seit sechs Wochen auf achthundert Goldgulden angelaufen ist!“

„Das sieht sehr grafenmäßig aus!“ sagte Ehrentreuter lachend. „Aber hielt sich denn Euer Malerjünger eine Leibgarde von Zechgenossen, daß er so viel Geld umzubringen vermag.“

„Ach, die ist eine Sängerin und Lautenistin, die hat's dem leichtblütigen Jungen angethan“, sagte Trielen. Sie ist eine Meisterin der Kunst, die Tochter des Domcantors Petrel von Sainte Gudule in Brüssel ... Habt Ihr noch nichts von der schönen Jakobäa gehört, die vor dem Kaiser Ferdinand III. in Wien und vor Ludwig XIV. gesungen hat und in den italienischen Theatern über alle anderen Primadonnen den Sieg davon getragen hat?“

„In der That, nein!“ antwortete Marenholz.

„Sie heißt auch Jaqueline la Brabançonne ...“

„Ach, die Brabançonne hat an den Höfen von Celle und Hannover vor ein paar Jahren gesungen“, rief Ehrentreuter; „aber die Sängerin kann unmöglich noch sehr jung sein ...“

„Wohl achtundzwanzig Jahre“, meinte Trielen; „aber in dem Alter sind die Damen den Jünglingen am gefährlichsten. Es ist ein Glück für Mynheer Jennell, daß die Brabançonne selbst reich ist und keinen habsüchtigen Sinn besitzt, sonst würde sie den jungen Mann zu Grunde richten können, auch wenn er, was ich aufrichtig wünsche — der Erbgraf von Ostfriesland wäre. Jennell bringt jede Minute, welche ihm Meister Honthorst übrig läßt, in dem kleinen Hause am Ostendeep zu, wo Jaqueline mit ihrer einzigen Dienerin wohnt.“

„Wir müssen unsere Angelegenheit reiflich bedenken“, raunte Marenholz dem Obersten zu. „Die Sache scheint für uns besser zu stehen, als wir voraussetzten ... Mynheer van Trielen darf nicht allein auf sofortige Zahlung seiner Forderung rechnen, sondern hat Gelegenheit, sich einen straffen Beutel mit ostfriesischen Jungferndukaten und vielleicht gar eine Gnadenkette seitens der jetzt in Angst und mütterlicher Sorge schwebenden Gräfinregentin zu erwerben ... Das heißt, wenn sich der Herr wacker an unserer Seite hält ... Wo finden wir Denjenigen, welchen Ihr Enno Jennell nennt?“

„Ja“, rief van Trielen, „habe ich das nicht gesagt? Er wohnt hier in meinem Hause und hat oben die schönste Erkerstube innen, welche ich besitze.“

Die Fremden schienen betroffen, daß sie sich so nahe vor dem Beginne ihres Unternehmens befanden.

„Ich glaube, werther Oberst“, sagte Marenholz, „daß es wohlgethan sei, wenn wir uns der Brabançonne zu versichern suchen. Die gräflichen Cirksena sind seit Edgard, dem Stammherrn, durch ihren unbeugsamen Eigensinn gekennzeichnet. Enno Ludwig hat trotz seiner Jugend eine solche Beharrlichkeit bewiesen, sich allen Einflüssen aus der Heimat zu entziehen, daß ihm mit einem directen Angriffe schwerlich beizukommen sein wird.“

„Excellenz", sagte Trielen, die Weinkannen von Neuem füllend, gestattet, daß ich auf das Gelingen Eures Vorhabens trinke, zu welchem ich nach Kräften beizutragen bemüht bin. Und sodann bitte ich, mir ganz kurz das Ziel anzudeuten, welches erreicht werden soll . . ."

„Ich erwiedere mit herzlichem: „Sala!" Euren Trunk", antwortete Marenholz. „Und unser Ziel bleibe Euch nicht verborgen: es gilt, den jungen Grafen um jeden Preis von Ostfriesland fern zu halten, so lange die Widerspenstigkeit der Stände nicht gebrochen worden ist."

„O", rief Trielen freudig, „ist Mynherr Jennell, wie ich nicht mehr bezweifle, Euer Graf Enno Cirksena, so dürft Ihr vorerst ganz ruhig sein, denn die Brabançonne wird ihn nicht so leicht loslassen."

„Das hoffe auch ich, wofern die Sängerin nicht weiß, wer Enno Jennell eigentlich ist. Aber sagt er ihr: ich bin der Graf von Ostfriesland; komm' und zieh' mit mir nach Aurich, oder nach Wittmund — meiner Mutter zum Trotz wirst Du die Herrin des ganzen reichen Landes sein — wie dann?"

„O, Graf Enno wird, so jung er sein mag, begreifen, daß die hessischen Musketen und Pallasche bei solchen Dingen das hauptsächlichste Wort zu sprechen haben werden!" rief Ehrentreuter, bereits sehr vom Weine erhitzt, während der Edeljunker, mit ihm im Trinken gewissenhaft „Schlag haltend", immer bedenklicher und ernster zu werden schien.

„Wir könnten uns bei Meister Honthorst befragen", sagte Marenholz. „Vielleicht steht er den Freunden nahe, welche Graf Enno in Wien besitzt. Jedenfalls darf uns der Graf nicht sehen, bevor wir uns hier nach allen Seiten hin orientirt haben werden . . ."

In diesem Augenblicke ertönte draußen eine frische, trällernde Tenorstimme, die Thür ward rasch geöffnet und sporenklingend trat ein hochgewachsener junger Mann ein, den Mantel von der das Degengefäß haltenden Hand zuzückgeschlagen und ein Barret mit weißen und rothen Federn auf dem Kopfe.

„Hier ist Mynherr Jennell!" sagte van Trielen, verwirrt aufstehend, während sich die beiden Fremden ebenfalls erhoben.

Der Jüngling betrachtete die Fremden mit sichtlicher Ueberraschung. Seine Augen wanderten von ihren Gesichtern zu ihren weißen und rothen Schärpen. Er legte den Mantel ab und nahm ohne Weiteres einen Stuhl, den er an den Tisch rückte.

„Meine Herren, da Trielen mich bereits vorgestellt hat, so wird er gewiß die Erlaubniß erhalten, mir Eure Namen zu nennen. Es sitzt sich besser hinter der Weinkanne, wenn man weiß, in wessen Gesellschaft man sich befindet."

Marenholz war kreidebleich geworden und seine Hand, welche auf dem Deckel der Weinkanne lag, zitterte bemerkbar.

„Wir sind soeben hier erst angekommen", sagte Marenholz ausweichend. „Wir werden es uns zur Ehre anrechnen, mit Euch — da wir uns einige Tage hier zu verweilen gedenken — näher bekannt zu werden."

„Mit Vergunst", sagte Ehrentreuter mit erhobener Stimme, „es möchte sein, daß wir morgen oder übermorgen das Vertrauen dieses jungen Cavaliers beanspruchten . . "

„Ich bin kein Cavalier, sondern ein Bürgersmann", antwortete Jennell sich niederlassend und mit den Manieren eines wohlgeübten Zechers trinkend.

„Aber Ihr tragt die goldenen Sporen eines Edelings!“ wandte der Oberst ein.

„Immerhin, Gold trägt, wer Gold hat!“

„In Ostfriesland würdet Ihr scharf darum angesehen werden“, entgegnete Ehrentreuter. „Aber ich habe meine Meinung nur zur Hälfte ausgesprochen . . .“, wandte er sich an Marenholz. „Wir beanspruchen im möglichen Fall Vertrauen; sollen wir nicht damit beginnen, dem jungen Herrn hier Vertrauen zu schenken?“

„Ihr habt Recht, Herr Oberst“, antwortete Marenholz. „Mein junger Herr, da Ihr Jennell Euch nennt, so seid Ihr ohne Zweifel ein Eingeborner Ostfrieslands. Es sind zwei gut ostfriesisch gesonnene Männer, welche Euch begrüßen. Der Oberst Ehrentreuter ist zwar ein Hesse, aber er marschirte schon vor zwölf Jahren unter dem Landgrafen Wilhelm V. in Ostfriesland ein und kann als Befehlshaber des Leibregiments der gnädigen Gräfinregentin Juliane wohl als ein effectiver Ostfriese gelten . . .“

„Das wäre erst noch auszumachen!“ sagte Jennell lachend. „Aber, mein Herr, Ihr geht, einem einfachen Malerschüler gegenüber, mit einer seltsamen Feierlichkeit zu Werke . . .“

„Die wird sich rechtfertigen lassen! Ich bin der Edeljunker von Marenholz, Geheimrath Ihrer gräflichen Gnaden, der Frau Juliane!“

Jennells Gesicht verfinsterte sich auf wenige Momente.

„Nun“, sagte Jennell, „da ich auf solche Weise hier der einzige Ostfriese bin, so will ich auch allein mein: Eala frya Fresena — das Heil dem freien Friesen trinken!“

Marenholz schien betroffen, aber er trank gleich dem Oberst mit und sagte dann, die Pfeife wieder anzündend:

„Ihr gehört Eurem Namen nach der Familie von Knyphusen, den Häuptlingen von Jennell an. Aber obwohl ich alle Mitglieder der Familie dieser Edelinge kenne, so wüßte ich doch nicht, daß sich ein Sohn dieses Geschlechts außerhalb Ostfrieslands befinden sollte . . .“

„Zerbrecht Euch darüber nicht den Kopf, Herr Geheimrath“, antwortete Jennell. „Weshalb sollte man nicht Jennell heißen können, ohne ein Knyphusen zu sein? Wie viele Broeks giebts in Ostfriesland, die nicht mit den Cirksena's verwandt sind?“

So wie der Name Cirksena genannt wurde, stand Marenholz auf und nahm den Hut ab.

„Cirksena!“ rief der Junker, ein Knie beugend. „Das ist der Name, welchen Euch Eure Vorfahren als glorreiches Eigenthum hinterlassen haben! Hier ist nichts von Jennell und Knyphusen — Ihr seid kein Anderer, als Graf Enno Ludwig, unser ostfriesischer Landesherr! Gott sei Dank, daß wir beiden getreuen Männer, von Eurer bedrängten Frau Mutter abgesandt, Euch nach vielen Mühen endlich gefunden haben! Weigert Euch nicht, unsere Huldigungen zu empfangen!“

„Und, gnädigster Herr Graf“, fuhr Ehrentreuter mit Nachdruck fort, „ladet auf Euch die schwere Verantwortlichkeit, daß Ihr Euer Ohr, zum Verderben Ostfrieslands, den Nachrichten und Mahnungen verschließt, welche wir Euch auf Befehl der Grafenregentin an's Herz legen sollen . . .“

„Was ist denn so Sonderbares in Ostfriesland vorgegangen?“ fragte der junge Mann, mit einer Handbewegung die Herren zum Sitzen einladend.

„Vieles, Vieles!“ rief Marenholz. „Ihr wart noch zu jung, als Ihr meiner erziehenden Hand durch die Ränke des erbsüchtigen Welfen Christian Ludwig von Lüneburg entrissen wurdet,

als daß Ihr eine deutliche Einsicht in die Verhältnisse Ostfrieslands hättet gewinnen können, habe ich doch Mühe nothwendig, um in Eurem Antlitz die Züge des Knaben herauszufinden."

„Nun, wenn es denn durchaus sein soll", sagte der junge Mann, „so will ich mir's zur Abwechselung gefallen lassen, der Graf Enno von Ostfriesland zu sein ... Ihr wollt mir ansagen, daß meine Mutter schwer darniederliegt?"

„Nein, edler Herr Graf", antwortete Marenholz; „die Frau Gräfin-Regentin ist kräftig und wohlauf und wehrt mit unermüdlicher Hand dem Beginnen der Feinde."

„Wer aber sind die Feinde?" fragte Enno von Ostfriesland.

„Wer anders, als die rebellischen, ränkesüchtigen Stände, voran die Städte, von denen Emden den Preis der verschmitztesten Widerspenstigkeit verdient!" sagte Marenholz. „Eben jetzt haben die Stände einen großen Streich im Sinne: sie drohen, die ganze vormundschaftliche Regierung Eurer gnädigen Frau Mutter nicht anzuerkennen; Alles, was dieselbe vorgenommen, verordnet und pactirt hat, für null und nichtig zu erklären und Euch aufzufordern, bei Verlust Eurer landesherrlichen Rechte sofort nach Aurich zurückzukehren ..."

„O, die Stände scheinen den Kaiser Ferdinand nicht mit in Rechnung gezogen zu haben!" sagte Enno sich stolz aufrichtend. „Die Stände haben mir nichts zu nehmen, was sie mir nicht gegeben haben. Meine Vorfahren sind durch Schwert und Speer die Herren im Lande geworden!"

„So ist's, gnädiger Herr Graf", antwortete Marenholz. „Aber die Stände werden versuchen Euerer habhaft zu werden, um Euch Verträge abzuzwingen, wie sie von Eurer Mutter und von mir, dem Haupte der Regierung, weder durch Güte noch durch Gewalt zu erlangen waren ... Die Stände, die den ehrsüchtigen Knyphusen an der Spitze haben, wie mir verrathen wurde, ausgeforscht, daß Ihr Euch im Harz aufhieltet. Man wollte Euch nach Amsterdam locken, dort in der Stille wo nöthig mit Gewalt auf ein bereitliegendes friesisches Fahrzeug bringen und nach Emden schaffen, wo Ihr in der Hand Eurer geschworensten Feinde sein würdet."

Enno Ludwig sah den Sprecher starr an.

„Da haben wir Beiden uns aufgemacht, ich und mein Schwager, der Oberst, um Euch zu sagen: daß Ihr hier mitten in den Generalstaaten nicht sicher seid; daß es räthlich und dienlich ist, wenn Ihr Euch nach einem entferntern Asyl begebt, dessen Wahl Ihr treffen mögt, ohne daß Eure Frau Mutter Euch hindern würde und daß Ihr mit den verrätherischen Ständen Euch weder friedlich noch feindlich einlaßt, da dies für Euch, für Eure Frau Mutter, für uns und alle Eure treuen Diener und schließlich für das arme, der Ruhe so sehr bedürftige Land nur zum Unheil ausschlagen könnte."

Der junge Graf stand auf und nahm Mantel und Degen.

„Edle Herren", sagte er, Marenholz und Ehrentreuter treuherzig die Hand reichend, „ich danke Euch. Ihr seid offenbar zu guter Stunde hier erschienen, denn ich verhehle es nicht, daß es mich zwischen den Entschlüssen heftig hin- und hergetrieben hat, nach Italien oder nach Paris zurückzukehren oder ganz unvermuthet in Ostfriesland zu erscheinen und gleich von Anfang an mir mit Gewalt für längere Zeit eine freie Bahn zu schaffen ... Wenn ich jetzt dort mitten im Lande aufträte, die Bauern aufriefe, die hessischen Soldaten in den Kampf führte — was meint Ihr, die Ständischen sollten im ersten Augenblick doch wohl weichen und niedergeworfen werden können ..."

Und Enno Ludwig's Auge zeigte seine Abstammung von einem Heldenstamm.

„Oberst, was meint Ihr?“ fragte Marenholz, den Kopf mißbilligend schüttelnd. „Der junge Herr Graf würde nicht der erste Cirksena sein, welcher den kalt rechnenden ständischen Feinden gegenüber durch seinen heißen Muth sich in Nachtheil stürzte.“

„Sagt lieber in ein unübersehbares Unglück“, antwortete Ehrentreuter mit dumpfer Stimme. „Wir haben nicht eine Carthaune oder ein Falconet, das wir in der Zeit vom October bis zum nächsten April den Emdenern vor's Thor fahren lassen können. Was richten wir dort mit der Armbrust und dem Hakenrohr aus?“

„O, es sind doch auf meinem Schlosse in Aurich und in Wittum tüchtige Belagerungsgeschütze“, meinte Enno Ludwig.

„Gewiß, Euer Gnaden“, sagte der Oberst. „Auch haben wir sechs sehr schöne Colubrinen vor drei Jahren, als scharfes Frostwetter vor Weihnacht einfiel, nach Emden transportirt und wacker in das Nest hineingefeuert; aber plötzlich ging der Frost auf und wir mußten retiriren und unsere Geschütze als Beute der Emdener im Schlamm stecken lassen . . . So gar leicht sind Eure Feinde nicht zu haben, gnädiger Herr; sonst würden wir sie schon in der Hand halten.“

„Ich seh's wohl ein, Ihr Herren“, antwortete Enno Ludwig aufseufzend, „daß ich am besten fahren werde, wenn ich mich entschließe, Eurem Rathe zu folgen. Ich will mir die plötzlich eingetretene Wandlung, so gut ich's vermag, überlegen und bin dann bereit, Alles zu thun, was Ihr nach dem Willen meiner Frau Mutter als ersprießlich erachten werdet!“

Damit ging er, nachdem er jede Begleitung freundlich und entschieden zurückgewiesen hatte, zur Stube hinaus.

Jans Trielen hatte sich seit einiger Zeit entfernt. Er kam jetzt zurück.

„Ich habe da in der Beikammer Alles gehört“, sagte er. „Ich meine, Ihr Herren Ostfriesen, daß Ihr des Herrn Jennell oder vielmehr Eures jungen Grafen durchaus nicht sicher seid. Er faßt sehr plötzlich seine Entschlüsse und liebt es, die Leute zu überraschen und in Staunen zu setzen. Es sollte mich gar nicht wundern, wenn er Euch morgen durchginge und stracks nach Ostfriesland ritte.“

„Hat er denn Pferde?“ fragte Ehrentreuter.

„Freilich, zwei Rosse, die ihres Gleichen suchen. Wenn's nach meinem Rath und Willen ging, müßtet Ihr der Brabançonne die Schürze voll Gold messen und ihr vorspiegeln, daß sie, wenn sie mit dem Grafen nach Paris oder Venedig gehe, sehr wohl darauf rechnen könne, zu seiner echten und rechten Gemalin, zu einer Gräfin von Ostfriesland, erhoben zu werden. Dann gilt es aber keine Zeit verlieren.“

„Heute ist unser Tagewerk gethan, Schwager Ehrentreuter“, murmelte Marenholz. „Jans Trielen wird uns unser Nachtlager anweisen; sein Wein ist stärker, als ich vermuthete.“

Indeß sich die beiden ostfriesischen Cavaliere für die Nacht bereiteten, saßen in einem kleinen Hause mitten in einem der Gärten am Außencanal drei Männer in ernster Berathung.

Der Hausherr mit seinem weiten, talarartigen Rock und seiner braunen Sammetkappe auf dem langen, bereits grauen Haar sah aus wie die theologischen Lehrer der Hochschule; aber die großen, hellen Augen blitzten dann und wann schalkhaft und unter dem breiten Schnurrbart saß ein freundliches, weltmännisches Lächeln. Dies war Meister Geraert Honthorst, einer der besten

Maler Hollands, unvergleichlich in der Kunst, Figuren und Scenen bei künstlicher Beleuchtung darzustellen. Im Zimmer standen einige Staffeleien mit angefangenen Gemälden, denn der Meister liebte es, abwechselnd an verschiedenen Stücken zu arbeiten.

Mit ihm an demselben Tische saßen zwei Gestalten, die nichts Holländisches an sich hatten und Anspruch darauf machen konnten, den beiden Fremden im Gasthaus des Jans van Trielen ebenbürtig an die Seite gestellt zu werden.

Der Erste war ein breitschulteriger Mann von etwa fünfzig Jahren, mit gelben Locken und gelbem Bart, buschigen Augenbrauen und großen, sehr hellblauen Augen. Stolz, ja Härte sprach aus seiner Haltung und seinen Bewegungen — dieser Mann war gewohnt, zu gebieten und keinen Widerspruch zu erleiden. Obgleich er ein einfaches Tuchwamms und einen Halbmantel von dunkler Farbe ohne den geringsten Schmuck trug, so brauchte man doch nicht zu fragen, um zu wissen, daß der Mann ein hochgeborner Herr sei. Es war Dodo von Inn- und Knyphausen, Edler von Jennell, ein Häuptling aus einer der ältesten und berühmtesten Familien Ostfrieslands.

Der andere Gast des Malers war ein junger Mann, kaum dreißig Jahre alt, mit kurz geschorenem Braunhaar und zierlichem Bart — ein feines Gesicht voll Geist und Schärfe in Blick und Miene und mit vorsichtig bemessener Rede. Dies war Thöl van Lubben, Doctor beider Rechte und Stadtsyndicus von Emden, kaiserlicher Rath und Consulent der Propsteien von Weener, Hatzum, Leer, Emden, Hinte, Uttum und Grothusen im ostfriesischen Lande.

„Ihr habt den Grafen Enno Ludwig also stets genau im Auge gehalten und wißt ganz gewiß, daß in dem Hause, wo er wohnt, oder bei der Sängerin, mit welcher er seine Zeit verdirbt, keine hier unbekannten Persönlichkeiten verkehrt haben“, sagte der Junker von Knyphausen.

„Seine Wohnung ist ein Gasthof, wo viele Fremde kommen und gehen; aber ich weiß ganz gewiß, daß Niemand derselben eine Ahnung gehabt haben kann, wer sich unter dem Namen Jennell verbirgt. Trotz seiner großen Geldnoth hat er mir selbst nie auch nur eine Andeutung gemacht, daß er Mittel besitze, rasch seine Lage zu ändern — und ich darf wohl sagen, daß der Graf mich mit großem Vertrauen betrachtet“, antwortete Meister Honthorst.

„Und diese Jacqueline la Brabançonne ist keine von den Verworfenen ihres Geschlechts?“ forschte Knyphausen. „Es würde unserer Ehre nicht zu nahe treten, sie aufzusuchen und mit ihr zu verhandeln?“

„Gewiß nicht, edler Herr!“ meinte der Maler. „Wäre sie zu den „fahrenden Töchtern“ zu rechnen, so würde weder der Bürgermeister, noch der Rector der Universität sie innerhalb der Mauern der Stadt dulden.“

„Aber es ist zu spät, das Mädchen noch heute Abend aufzusuchen!“

„Da Eure Sache dringlich ist, weshalb wolltet Ihr bis morgen warten?“ antwortete Honthorst. „Aber es ist sehr möglich, daß Ihr dort Euren jungen Grafen trefft . . .“

„Wir müssen ihn ohnehin sehen und unser Spiel ist kein verdecktes, Meister. Doctor Thöl, Ihr müßt, obwohl Ihr unterwegs schon Stein und Bein über Eure Müdigkeit geklagt habt, noch einmal den Degen umschnallen und Euch mit mir auf die Wanderschaft begeben.“

„Ich würde, wenn ich gefragt würde, meinen, daß es ersprießlicher sei, dort, wohin wir zu gehen uns anschicken, vorher das Terrain zu sondiren“, sagte der Rechtsgelehrte.

„Nun, machen wir das eben jetzt ab. Und wenn Ihr meint, daß ich ein wenig zufahrend und friesisch bin, so nehmt Ihr das Wort und führt die ganze Verhandlung nach Eurem Dafürhalten."

Ein alter Farbenreiber, der nicht selten mit seiner natürlichen Wolkenperrücke und seinem Apostelbart dem Meister Modell sitzen mußte, kam herein und machte mit der auf einem klafterlangen Stabe steckenden Laterne den Wegweiser.

Es war ein böser Marsch, halb um die äußeren Festungswerke der Stadt herum, zwischen Hecken hindurch und über Schlagbäume und Stiegel hinweg, bis das Haus erreicht wurde, wo die Brabançonne wohnte. Im Erdgeschoß war noch Licht und eine außerordentlich kunstfertige Hand schlug die Laute, ohne daß jedoch zu derselben gesungen wurde.

„Wir sind am Ziele!" flüsterte Knyphausen. „Habt Ihr Euch überlegt, was Ihr vorschlagen wollt, Doctor?"

„Vollkommen, edler Herr!"

Nach einigen Schwierigkeiten, welche die alte Hauseignerin erhob, gelangten die Ostfriesen in's Zimmer, wo die Laute gespielt wurde. Ein nicht mehr in der ersten Blüthe stehendes Frauenzimmer saß auf einem kostbaren Lotterbett und hielt ein riesenhaftes Instrument in der Hand, auf dessen zahlreichen Saiten die weißen Finger so schnell hin und her liefen, daß das Auge kaum im Stande war, den Bewegungen zu folgen. Die Schöne war im Hauskleid, welches weder die weißen, vollen Schultern, noch die üppigen Arme verbarg und nicht allein der Doctor, sondern auch der eiserne Knyphausen mußten sich's gestehen, daß die Brabançonne auch für besonnenere Leute, als für einen verliebten Jüngling, eine sehr gefährliche Gegnerin werden könne.

Die Umgebung bewies, daß die Sängerin Geschmack für die Wissenschaften besitze; denn hier waren Bücher aufgehäuft, welche erst kürzlich noch gelesen waren, da sie zum Theil dalagen und ein kostbarer Globus zeigte, daß die Brabançonne auch vor ernsteren Studien nicht zurückschrecke.

Sie betrachtete die eintretenden Fremden ohne die geringste Ueberraschung mit neugieriger Miene, welche etwas Angenehmes und Unterhaltendes zu erwarten schien.

„Insonders geachtete Jungfrau", sagte der Doctor, „die Wichtigkeit Dessen, was wir Euch mitzutheilen haben, muß entschuldigen, daß wir zu so später Stunde Eure Ruhe stören . . ."

„Nun? Das ist ein sehr feierlicher Anfang!" rief Jacqueline, die Laute zur Seite legend.

„Die Fortsetzung ist noch wichtiger, Jeoffrouw", fuhr der Jurist fort. „Aber wir hoffen, für Euch in keinen Stücken unangenehm . . ."

„Ei seht!" rief die Sängerin. „Wer hätte es gedacht, daß Ihr, Beide so ernst und finster drein schauend, so zierliche, wohlgesetzte Reden führen könntet. Laßt Euch nieder, meine Herren! Sibbetke", sagte sie zu der durch die Spalte einer Nebenthür lauschenden hübschen Magd, „hole Wein herauf, um die Herren mit einem Willkommen zu empfangen."

Der Syndicus verbeugte sich und fuhr dann fort:

„Wir sind Männer aus Ostfriesland . . ."

„Wahrlich, Ihr sprecht das Holländische genau so, wie Enno Jennell, der ein Landsmann von Euch ist!" rief Jacqueline freudig.

„Eben dieses jungen Mannes wegen sind wir hier!" sagte der Doctor. „Ihr braucht keine finstere,

abweisende Miene anzunehmen, Fräulein — wir wissen, daß Derjenige, welchen Ihr Jennell nennt, Euch liebt und es kommt uns durchaus nicht in den Sinn, dies zu mißbilligen . . ."

Die Brabançonne schien überrascht.

„Seid Ihr Verwandte von Mynheer Jennell?" fragte sie nach einer Pause.

„Nein; aber wir haben vielleicht eine noch heiligere Pflicht, über das Schicksal dieses Jünglings zu wachen, als wenn wir seine Verwandten wären . . ."

„Mynheer, jetzt fangt Ihr an, ich gestehe es, mich zu ängstigen!" rief die Sängerin. „Sagt mir's mit einem Mal heraus, Euer Geheimniß oder ich werde in ein Fieber der Erwartung gerathen!"

„Nun, Der, welcher Euch liebt, wird Euch doch sicherlich nicht verborgen haben, welches sein wahrer Name und sein Rang ist?"

„Ich weiß nichts, durchaus nichts, als daß Enno Jennell ein Ostfriese ist, ein Maler und Schüler von Meister Gherardo dalle Notte . . !" rief Jacqueline mit fliegendem Athem.

„Er ist Enno Ludwig Cirksena, Graf und regierender Herr von Ostfriesland!" sagte Thöl van Lübben mit Nachdruck.

Die Brabançonne stand auf und schlug die Hände in einander.

„Graf von Ostfriesland — der Fürst gleichsam des Landes!" rief sie. „Welch' eine traurige, widerwärtige Nachricht! Mit den wenigen Worten ist Jennell mir so fern gerückt, daß ich nie im Stande sein werde, ihm wieder nahe zu kommen."

„Ihr müßt mich zu Ende hören, Jeoffrouw", fiel der Syndicus ein. „Habe ich Euch nicht gesagt, daß ich Euch keine unangenehme Nachricht bringe . . ?"

„Diese Nachricht ist schrecklich, abscheulich, Mynheer. Ihr braucht nur noch blos Eure wohlweisen Gründe vorzubringen, weshalb ich dafür sorgen soll, daß sich Jennell von mir trenne! Ich versichere Euch, daß das für ihn ein harter Schlag ist, von dem sich nicht sagen läßt, ob er denselben übersteht . . ."

„Fräulein, Ihr zieht fortwährend Consequenzen, ohne mich anzuhören und da fehlt's nicht, daß Eure Schlüsse ganz und gar von der Lage der Sache abweichen! Es handelt sich durchaus nicht darum, Euch von dem jungen Grafen zu trennen, sondern darum, daß derselbe sich entschließt, uns ohne Verweilen nach Ostfriesland zu folgen. Wir haben gar nichts dagegen einzuwenden, wenn Ihr den Grafen begleiten wollt. Ob Ihr die Gemalin des gräflichen Herrn werdet, können wir heute nicht entscheiden; aber wir sind nicht hier, um Einspruch gegen eine solche Verbindung zu erheben."

Knyphausen räusperte sich.

„Es ist ja noch nicht festgestellt, ob ein Verlöbniß oder ein Eheversprechen stattgefunden hat", brummte der Edeljunker.

„Ach, ich würde sehr unglücklich sein, wenn Jennell sich von mir auf ewig trennte", flüsterte Jacqueline.

„Nun, dann macht Euch fertig, morgen mit dem Grafen und uns nach Ostfriesland zu reisen."

„Habt Ihr den Grafen gefragt, ob er Euch folgen will?" tönte plötzlich eine klingende Stimme und Enno Ludwig Cirksena trat in das kleine Gemach. „Hat sich denn ganz Ostfriesland aufgemacht, um mich zu überfallen und mich als Sklaven zu behandeln?"

„Ist Er's?" fragte Knyphausen. „Gnädiger Herr, wir grüßen Euch! Ich bin der Dodo von Inh- und Knyphausen und Der da ist der kaiserliche Rath und Stadtsyndicus Eurer getreuen Stadt Emden, Doctor Thöl van Lübben. Wir stehen hier als Legaten der Stände, der Edelinge, Städte und freien Ostfriesen, um Euch aufzufordern, sofort in Euer Land zu kommen und den Schurken und Räubern, die dort das Regiment an sich gerissen haben, mit Hülfe gesammter Kraft der Stände das Handwerk zu legen!"

„Meine edle Mutter ist die Regentin, Edler von Knyphausen!" sagte Enno Ludwig in scharfem, warnendem Tone. „Eure Anschuldigungen treffen Diejenige, welche mir näher steht, als Ihr und Eure Mandanten, die Stände des Landes!"

„Kommt und seht selbst, ob unsere Angaben richtig oder falsch sind, daß die regierende Frau Gräfin sich jedes Wortes begeben hat, um dem Unheile zu steuern, das Ihre Günstlinge über das Land gebracht haben", antwortete Knyphausen barsch. „Die Hessen liegen in's dreizehnte Jahr im Lande und saugen dasselbe aus, zum Gotterbarmen. Gestorben ist in Ostfriesland die Gerechtigkeit, seit der Junker von Marenholz schaltet und waltet, als sei er mit der Gräfin Juliane getraut und vom Kaiser mit Ostfriesland belehnt . . ."

„Was wagt Ihr mir zu sagen?" fragte Enno Ludwig mit tiefer Röthe auf den Wangen.

„Die Wahrheit, Herr!" antwortete der Edelmann. „Eure Frau Mutter ist von Liebe zu dem Geheimen Rathe von Marenholz verblendet und sie sieht es nicht, daß er und Oberst Ehrentreuter dem Volke den letzten Deut zu eigener Bereicherung abpressen."

„Ihr also, die Stände und Städte, seid die guten und treuen Ostfriesen?" fragte Enno Ludwig scharf. „Nun, ich weiß, daß Ihr es darauf abgesehen habt, mich nach Ostfriesland zu locken, mich dort als einen Gefangenen und Unfreien zu behandeln und mir, zum Schaden meiner landesherrlichen Rechte Capitulationen und Recesse abzuzwingen, wie Ihr sie vergebens zu ertrotzen und zu erkämpfen suchtet, seid Ulrich Cirksena die Grafenkrone Ostfrieslands trägt."

„Doctor", sagte Knyphausen, „Marenholz ist uns zuvorgekommen . . ."

„Wohl, ich bin gewarnt, Herr von Knyphausen", entgegnete Enno Ludwig.

„Nun, Doctor, jetzt kommt die Reihe an Euch, uns und unsere Absichten zu vertheidigen", sagte Knyphausen und warf sich auf einen Sessel.

„Euer Gnaden", sagte van Lübben, „darf ich wissen, wodurch sich Marenholz oder sein Delegirter bezüglich der Aufrichtigkeit seiner Absichten legitimirt hat?"

„Er ist selbst hier, er und Oberst Ehrentreuter."

Knyphausen stieß einen Fluch aus.

„Womit legitimirt Ihr Euch wegen Eures guten Willens gegen mich?" fragte der junge Graf.

„O, man darf nur erwägen, was Euch Marenholz und sein Schwager vorgeschlagen haben, in nächster Zeit zu thun — so läßt sich schon eine Kritik und Vergleichung ihrer und unserer Absichten aufstellen. Wir haben das höchste Interesse, unsern Landesherrn im Lande und als Regenten zu haben, damit er, frei auf seinem Schlosse zu Aurich oder zu Wittmund Ordnung stifte, die Hessen zum Abzuge nöthige und der allgemeinen Bedrückung ein Ende mache. Hier ist das Schreiben der Stände, daß Ihr, Herr, das Land durch Eure Gegenwart begnadigen wollt!"

Der Syndicus beugte das Knie und überreichte das mit dem Siegel der Edlen und der Städte versehene Pergament.

„Und“, fuhr der Doctor fort, „Marenholz und sein Gelichter möchten Euch tausend Meilen weit fortschaffen; denn sie wissen, daß sie ihre Köpfe verwirkt haben, wenn ihr im Namen der Gräfin-Regentin so schmählich geführtes Regiment von Euch einer Untersuchung unterworfen wird. Gott wolle Euch erleuchten, gnädiger Herr, daß Ihr die richtige Entscheidung trefft und einseht, daß wir und die Stände nur deshalb belogen wurden, weil sonst gar kein Grund vorhanden sein würde, Euch von Ostfriesland, wie das bisher geglückt, fern zu halten.“

„Sind Marenholz und Ehrentreuter hier“, sagte Knyphausen, indeß seine Augenbrauen sich drohend bewegten, „so mögen sie in unserer Gegenwart die gegen uns gerichteten Beschuldigungen wiederholen!“

„Wohl, der Vorschlag gefällt mir!“ sagte Enno Ludwig. „Stellt Euch morgen im Gasthof von Jens Trielen ein.“

„Wir werden auch einen zuverlässigen Richter mitbringen, Euer Gnaden — den Meister Honthorst, welcher uns Quartier gegeben hat. Und damit heute Abend Gott befohlen!“

Am andern Morgen stellte sich der Junker von Marenholz bei der Brabançonne ein. Er kam rasch über die Darlegung der in Bezug auf den jungen Grafen obwaltenden Verhältnisse hinweg und faßte entschlossen die Sache beim Kern.

„Jeoffrouw“, sagte er, „in Eure Hand ist in diesem Augenblick Alles gestellt! Ich verlange durchaus nicht, daß Ihr Euch für meine Heimat und deren Verhältnisse interessirt; aber das wird Euch nicht gleichgiltig sein, wenn ich Euch betheure, daß Enno Ludwig seinen Todesweg antritt, wenn er sich auf die Reise nach Ostfriesland begiebt. Ich könnte es Euch nachweisen, daß viele der besten und tapfersten Häuptlinge unseres Landes ihr Leben durch Meuchlerbanden verloren haben . . . Die Stände lauern auf Enno Ludwig, wie die Katze auf das sorglose Herannahen einer Maus. Ihr seid die Einzige, welche den Grafen bewegen kann, so schleunig wie möglich zu entfliehen. Die Gefahr ist in nächster Nähe, denn ich habe heute Morgen von dem Grafen selbst erfahren, daß die heuchlerischen, verrätherischen Stände zwei der geschworensten Feinde der Mutter des Grafen und also auch seiner eigenen Person abgesandt haben, um ihn nach Ostfriesland zu locken. Kerker und gewaltsamer Tod ist dort sein sicheres Loos.“

„Die Herren waren gestern Abend hier und sie sind mir wol als ernst und fest, aber durchaus nicht als Bösewichter erschienen“, antwortete die Sängerin.

„Es kommt darauf an, welche Vorstellung Ihr Euch von Bösewichtern macht!“ antwortete Marenholz. „Vornehme Bösewichter kennt man nicht am verwirrten Haar, zerrissenen Kleidern und wilden Blicken — o, nein! Die spielen die Ehrenfesten und Sittenstrengen, wenn sie doch nicht die Rolle von gutmüthigen, zuvorkommenden Leuten vorziehen sollten, die sich ihren Opfern gegenüber so liebenswürdig und nachgiebig wie möglich zeigen. Nicht wahr, dieser finstere Edeling von Knyphausen und sein Begleiter, der verschmitzte Stadtsyndicus von Emden, hatten durchaus nichts dagegen einzuwenden, daß Ihr, wenn Enno Ludwig nach Ostfriesland zurückkehren würde, denselben begleitet?“

Jacqueline sah den Junker überrascht an.

„Ihr greift da sehr in meine Empfindungen ein, Mynheer“, sagte sie. „Ich bin nicht gewohnt, daß ein Fremder mit mir spricht, als wäre ich sein Mündel.“

„Verzeiht, Umschweife mache ich keine", entgegnete Marenholz. „Aber das sei Euch ein Beweis meiner Aufrichtigkeit. Ihr könnt übrigens die Antwort sparen, Jeoffrouw! In der Heimat des Grafen wird Alles, was fremd heißt, mit dem höchsten Mißtrauen angesehen! Würde Enno Ludwig vielleicht mit einer fremden Dame, die nicht seine Gemalin wäre — mit Euch, die er liebt — in Aurich erscheinen, so könntet Ihr sicher sein, daß das Volk Euch zur schleunigsten Flucht nöthigen würde und sollte es einen bewaffneten Anlauf gegen das gräfliche Schloß kosten."

„Die beiden Legaten", antwortete Jacqueline sehr aufgeregt, „haben mir's freigestellt, Enno zu begleiten, und ich meine, daß sie mir einen ungestörten, ja, freundlichen Aufenthalt in Ostfriesland in Aussicht stellten."

Marenholz lachte.

„Ja freilich, die Herren fanden es für gut, zu verschweigen, daß sie nicht in Sorge sind, wie sie sich Eurer wieder entledigen werden! Ihr würdet gegen dies finstere, gewaltsame ostfriesische Volk nicht lange Stand halten und die Stände, als deren Vormund sich Knyphausen ausgiebt, würden die Ersten sein, das Zeichen zu geben, Euch mit Gewalt von dannen zu treiben, falls Ihr nicht freiwillig Euch entfernet, und Euch zu tödten — sammt Enno Ludwig — wenn Ihr mit gewaffneter Hand einen Widerstand unternehmen lassen wolltet."

„Großer Himmel", flüsterte Jacqueline, „weshalb ist Jennell nicht der bedrängte Malerschüler geblieben, anstatt zum Grafen von Ostfriesland zu werden . . . Was soll, was kann ich thun?"

„Wendet Euch zu meinen Rathschlägen oder nicht", antwortete Marenholz, „die Entscheidung rückt dennoch unaufhaltsam heran. Aber ich will Euch eine Probe vorschlagen: ob die Gesinnungen der beiden Legaten für Euch und Enno Ludwig freundlich oder feindlich sind? Ihr braucht dies Haus nicht zu verlassen, um zu erfahren, was Euch in Ostfriesland bevorsteht . . ."

„Nun, Herr Edeljunker?" fragte die Sängerin bebend.

„Sagt dem Knyphausen: Ihr hättet Euch entschlossen, den jungen Grafen nicht zu verlassen und ihm nach Ostfriesland zu folgen; aber nur unter der Bedingung, daß sich Enno Ludwig sofort mit Euch priesterlich trauen lasse."

„O, ich habe daran noch nie gedacht!" flüsterte Jacqueline. „Unmöglich — wie kann ich mir's möglich denken, die Gemalin eines regierenden Herrn zu werden? Ich bin auf dem Wege, daß sich meine Gedanken verwirren."

„Sagt dem Knyphausen und dem Syndicus, Ihr würdet nach Ostfriesland reisen, wenn die Trauung geschehen sein werde, sonst aber würdet Ihr mit dem Grafen morgen schon auf dem Wege nach Paris sein."

„Und Ihr, Junker, was würdet Ihr, was würde die Gräfin-Regentin, Enno's stolze Mutter, sagen, wollte ich den Gedanken verfolgen, Enno's Gemalin zu werden?"

„Fräulein, ich bin der oberste Geheime Rath der Gräfin", sagte Marenholz, „und fragt Knyphausen, ob ich nicht der wahre Regent Ostfrieslands sei; ob die Gräfin mir nicht unbedingt gehorcht."

„Dann liebt Euch die Gräfin, Mynheer!" fiel Jacqueline ein.

„Das ist hier nicht zu untersuchen!" sagte Marenholz fast barsch. „Fragt ferner, ob nicht mein Schwager Ehrentreuter, der Oberst, mit seinen Soldaten ganz Ostfriesland trotz aller Ränke der

rebellischen Stände in der Gewalt hat! Nun, ich stehe dafür, daß die Gräfin-Regentin ihre Einwilligung zu Eurer Heirath mit Enno Ludwig geben wird, vorausgesetzt, daß Ihr noch mit ihm außer Landes bleibt und wartet, bis die Ostfriesen die Heirath ihres Grafen als ein vollendetes Ereigniß ansehen, über welches man nur unnöthigerweise in Harnisch gerathen würde."

Jacqueline saß lange still und schweigend. Dann erhob sie sich mit Ruhe und Würde.

„Herr Junker", sagte sie, „es ist Licht in meinem Innern geworden; ich weiß, was ich zu thun habe! Mögen die Legaten gegen mich und Enno gesonnen sein, wie sie wollen: so viel ist gewiß, daß Ihr es weder mit Enno Ludwig, noch mit mir ehrlich meint! Ihr wollt ihn nicht im Lande haben — leugnet das!"

„Ich habe Euch ja die Ursache gesagt. Lediglich zu seinem Besten soll er für kurze Zeit noch fern bleiben, bis die Stände völlig zum Gehorsam gebracht sind!"

„Er soll nicht nach Ostfriesland kommen!" rief Jacqueline. „Euer Interesse verbietet das! Und um Enno Ludwig womöglich auf immer von seiner Heimat und seinem Erbe zu verbannen, wollt Ihr förderlich sein, daß er sich eine Gattin wählt, durch welche die Ostfriesen ihn entehrt glauben würden."

„Ihr macht da eine Folgerung, zu welcher Euch meine Worte nicht berechtigen", entgegnete Marenholz, einigermaßen verwirrt bei den funkelnden Blicken der Brabançonne.

„Verlaßt mich, Herr!" rief das Mädchen leidenschaftlich. „Welchen Weg ich gehen werde, Gott weiß es; aber daß es nicht derjenige ist, welchen Ihr mir zeigt, das betheure ich Euch! Fort mit Euch, fort!"

Der Junker Marenholz stand einige Augenblicke wie betäubt, gleich einem Fuchse, der einen wohlberechneten Sprung auf die Wildente macht und keine Feder zwischen den Zähnen hält, während der Vogel rasch über seinem Kopf von dannen zieht. Hier war jedes Wort überflüssig. Er setzte seinen Federhut auf und suchte den Heimweg nach dem Gasthause.

Hier fand er Jens van Trielen und den Obersten in einer sehr ernsten Unterredung mit Meister Honthorst. Marenholz erschrak, denn der Oberst war in Hinsicht auf Vorsicht in seinen Reden durchaus nicht zuverlässig, besonders wenn er so energisch, wie gegenwärtig, die Weinkanne schwenkte.

„Kommt, lieber Schwager Geheimrath", sagte Ehrentreuter, fest auf den neben ihm stehenden Ledersessel schlagend, „präsidirt hier und bringt diesen Meister Maler in Bezug auf unsern gnädigen jungen Herrn auf die richtigen Gedanken."

Wenn sich Ehrentreuter Marenholz gegenüber auf seine Schwägerschaft bezog, so durfte man annehmen, daß er sich in sehr gehobener Weinstimmung befand. Honthorst war sinnend, nachdenklich, wie es seine Gewohnheit war.

„Ich besitze über den jungen Herrn nicht die Gewalt, welche Mynheer van Trielen mir zuschreiben möchte", sagte der Maler. „Aber ich gestehe es, daß ich seine Neigung für die Brabançonne nicht eben mit besonderm Wohlgefallen betrachtet habe. Den jungen Mann der Sängerin zu überantworten und ihn in ihrer Begleitung in die weite Welt hinaus zu senden, wo möglich mit einem unerschöpflichen Koffer voll Geld als Mitgabe, würde ich für ein Verbrechen an dem so hochbegabten Jüngling halten. Ich berufe mich auf das Gefühl, das einem Vaterherzen innewohnt!"

„Aber", sagte Marenholz eifrig, „wer hat denn den Einfall gehabt, daß wir hinsichtlich des Grafen dergleichen bezwecken? Es wird seine Schwierigkeiten haben, den jungen Herrn von seiner Angebeteten zu trennen und wer dies unternehmen will, gleich uns, der würde jedenfalls ungeschickt handeln, wollte er von vornherein diese Absicht kund thun! Das Erscheinen Enno Ludwig's in Ostfriesland in diesem Augenblick wäre die Proclamation des Bürgerkrieges. Wir sind am Bürgerkrieg die letzten zehn Jahre herum mit genauer Noth vorbeigestreift — wir können sowohl für den Grafen wie für das Land keinen Abgrund eröffnen wollen. Er muß nach Paris oder nach einer andern Universität, oder bewegen wir ihn dazu nicht, hat er keine Lust mehr am Studium, so mag er nach Venedig reisen, um sich zu belustigen ... Enno Ludwig aber muß sich zuvörderst entschließen, daß er reisen will, und da ist's zweckmäßig, ihm den Glauben zu lassen: er könne die Brabançonne mitnehmen. Wir werden schon sorgen, daß ihr Weg von dem seinigen getrennt werde ... Ihr, Meister Honthorst, den wir in Ostfriesland hoch verehren, seid gebeten, Euren Einfluß auf den Grafen zur Erreichung unserer Absichten geltend zu machen — mögen dieselben auch verdächtigt werden", setzte er nach kurzem Schweigen bedeutsam hinzu.

Honthorst trank bedächtig, strich den großen Schnurrbart und stand auf.

„Meine Herren Ostfriesen", sagte er, „die Sache braucht, glaube ich, nicht auf die extremen Farben gelegt zu werden — es giebt auch Mitteltinten!"

„Das verstehe ich nicht!" antwortete Marenholz.

„Der Graf braucht weder nach Ostfriesland noch nach Paris zu gehen", fuhr der Maler fort, mit seinem großen, forschenden Blick die beiden Schwäger anblickend. „Ich habe ihm, nachdem ich den Edlen von Knyphausen anhörte, gerathen, eine Sicherheit gewährende Auskunft zu benutzen!"

„Und die wäre?" fragte Marenholz, ganz dunkelroth im Gesicht werdend.

„Der Graf reist nach Bremen oder nach Osnabrück, wo er völlig vor einem etwaigen feindseligen Streiche seiner Unterthanen sicher ist und beobachtet von dort die Landesverhältnisse Dann wird sich der günstige Augenblick auch finden lassen, daß er nach seiner Residenz zurückkehren und kräftig in die Dinge eingreifen kann ... Gott behüte Euch, meine Edlen!"

Ehrentreuter schlug mit der Faust auf den Tisch, als Meister Honthorst kaum das Gemach verlassen hatte und Marenholz ließ tief den Kopf hängen. Dann aber fing der Junker zu trinken an und sandte Jans van Trielen ab, um die Hauswirthin der Brabançonne herbeizuholen.

Endlich erschien die arme Frau mit dem trocknen, beschränkten Gesicht, ein schmutziges Kind auf dem Arme tragend. Marenholz musterte sie von oben bis unten und seine Mienen heiterten sich auf.

„Wir haben Euch etwas sehr Wichtiges anzuvertrauen, gute Frau", sagte er, dem Kinde den Kopf streichelnd, indeß ihn ein gelinder Schauder zu berühren schien. „Könnt Ihr schweigen?"

„O ja, wenn's nichts Böses ist!" antwortete die Witwe.

„Davon ist keine Rede! Ihr könnt hundert Goldgulden verdienen und die Summe noch heute in Eurer Tasche haben, wenn Ihr uns in einer Sache, die für Euch eine Kleinigkeit ist, zu Händen sein wollt."

Die Augen der Frau funkelten, ihre Hände zitterten.

„Mynheer Jennell, den Ihr gut kennt, geht mit dem Gedanken um, die Brabançonne im Stich zu lassen und, wie er's so lange zur Angst und Noth seiner Verwandten gethan hat, in der Welt umherzuschweifen und Schulden zu machen sammt sonstigem Zubehör! Ich bin der Vormund von Mynheer Jennell und ich würde nichts mehr wünschen, als daß er sich mit Jeoffrouw Jacqueline verheirathete. Man muß da ein sympathetisches Mittel anwenden, damit er von dem Mädchen sich nicht losmachen kann. Ich habe ein Pulver zu einem kräftigen Liebestrank, von einem großen Arzte zubereitet. Hier! Schüttet das in Jennell's Wein und Eure hundert Gulden, von denen fünfzig sogleich bezahlt werden, sind verdient."

Jans van Trielen machte ein höchst bedenkliches Gesicht und ging ganz leise ab. Der Oberst wischte sich die Schweißperlen ab, welche plötzlich auf seiner Stirn quollen.

„Edler Geheimrath", sagte er in deutscher Sprache, „ich hoffe, daß das kein Mittel ist, welches dem Grafen das Lebenslicht auslöscht!"

„Ich glaube das nicht", sagte Marenholz. „Stirbt aber Enno Ludwig, so ist ihm wohl und uns Allen in Ostfriesland, die wir uns Freunde und Brüder nennen, wird besser sein. So gewiß ich hier stehe, Schwager, kommt Enno Ludwig an's Ruder und wird von Knyphausen und dem Syndicus berathen, so sind wir Beiden unsers Leben nicht sicher und die Gräfin-Regentin wird unsere Köpfe nicht zu schützen im Stande sein."

„Sie werden es nicht wagen, diese ostfriesischen Stiere!" rief Ehrentreuter. „Noch haben wir die Pallasche unserer hessischen Reiter, um uns die Bremsen abzuwehren."

„Wohlan, Oberst", sagte Marenholz düster, „ich will mich durchaus nicht aufdrängen, Euer Leben zu salviren. Mir aber werdet Ihr's nicht wehren wollen, das meinige für alle Eventualitäten zu schützen. Hier, gute Frau, nehmt Eure fünfzig Gulden für die Annahme Eures Auftrags, den Ihr ausführen und gegen Jedermann verschweigen müßt, so lieb Euch Euer Leben ist."

Das arme Weib empfing das Geld und hielt zitternd und mit gespannten Mienen die kleine Dose in der Hand, welche ihr der Junker Marenholz übergeben hatte.

„Diese Pulver also soll Myhnheer Jennell genießen?" fragte sie. „Und die Brabançonne, soll auch sie davon erhalten?"

„Es schadet ihr so wenig wie dem jungen Mann", murmelte Marenholz.

Von dem Augenblicke an, wo das alte Weib den Krug verlassen hatte, schien Jens van Trielen einem heftigen Fieber zu verfallen. Hundert Male legte er die Hand an die Klinke der Gaststube, wo die beiden grimmen Ostfriesländer hausten, und wagte dennoch nicht, dieselbe zu betreten. Er hörte, wie die Fremden barsche Nachfragen nach ihm anstellten; aber er kam nicht aus seinem Versteck unter der Treppe hervor, wo er sitzen geblieben sein würde, auch wenn es sich darum gehandelt hätte, daß die Fremden abreiten wollten, ohne ihre Zeche bezahlt zu haben.

Trielens hauptsächliche Sorge war es, daß Graf Enno Ludwig nicht etwa den Krug verlasse, ohne daß er ihn gewarnt hatte. Trielen durfte nur die Treppe hinan steigen und die Stubenthür des jungen Mannes öffnen — aber dazu fehlte ihm der Muth. Endlich mußte Aart, der Küfer, den Wirth bei Mynheer Jennell ankündigen. Der Küfer aber kam mit der Meldung: der Herr schreibe Briefe und werde sich selbst nicht von den ostfriesischen Gästen, viel weniger aber von Jens van Trielen stören lassen.

Der Tag verging in sehr ängstlicher Spannung. Die Ostfriesen wurden durch die Nachricht

besänftigt, daß Jens van Trielen plötzlich nach einem todtkranken Bruder berufen worden und abgereist sei. Sie zahlten glänzend die Zeche, ließen bei Anbruch des Abends ihre Rosse nach dem vor der Stadt liegenden Dorfe Bloemtje führen und quartirten sich in eine Dachkammer ein, indeß sie dem dicken Aart einschärften, auf jegliche bezügliche Frage zu antworten: daß die fremden Cavaliere wieder abgereist seien. Es war Jens van Trielen klar, daß die beiden Feinde Enno Ludwig's in ihrem Schlupfwinkel den Erfolg ihrer Giftmischerei abwarten wollten. Sie mußten augenscheinlich den Grafen selbst mit nach Ostfriesland schleppen, oder die Nachricht von seinem Tode mitbringen.

Endlich hörte Jens den sporenklirrenden Tritt des jungen Grafen auf der Treppe und nun war kein Halten mehr. Er sprang hervor, zog ihn fast mit Gewalt in seine kleine Wohnstube und eröffnete ihm mit fliegenden Worten das von dem Junker Marenholz und dem Obersten angezettelte Bubenstück.

Der Graf ward einige Augenblicke sehr nachdenkend, dann aber nahm er den Bericht von der leichten Seite.

„Sie haben in der That kein Interesse, mich zu vergiften", meinte er. „Und werden die Herren so unvorsichtig sein, ihren Plan nicht tiefer anzulegen, als Ihr berichtet? Gesetzt, er gelänge, wären sie nicht die sichere Beute des Freimanns?"

„So leicht nicht, gnädiger Herr", antwortete Jens. „Sie haben Maßregeln für ihre Flucht getroffen."

Und Jens erzählte, wie die Fremden ihre Sachen geordnet hatten.

Erst jetzt schien Enno Ludwig zu glauben, daß ihm Gefahr drohe und er versprach dem Wirth, die Brabançonne zu warnen und der Wirthin das Geheimniß der Giftmischerei durch Güte oder durch Gewalt zu entreißen, dann aber sofort den Justizrichter zu veranlassen, sich der beiden Bösewichter zu bemächtigen. Sodann suchte der Graf das Haus Jacquelinen's auf.

Lautenklang tönte ihm entgegen. Die Brabançonne sang eines ihrer schelmischen italienschen Lieder und improvisirte zwischen den Strophen Vorwürfe gegen einen äußerst zärtlichen Anbeter, der die Geliebte ungebührlich auf sich warten läßt.

Die Dienerin brachte Wein; aber den silbernen Krug zu bringen, aus welchem der Graf zu trinken gewohnt war, ließ sich die Wirthin nicht nehmen, die mit erstarrtem Gesicht, das Kind auf dem Arme tragend, sich herandrängte. Enno Ludwig war heiter genug, um zu lachen, als die Wirthin ihm den leeren Krug mit der Bitte reichte, sich selbst mit Wein zu bedienen.

„O, ich verstehe", sagte der Graf — „Du kannst nachher behaupten, daß die Flasche Wein, welche mir den Tod brachte, von mir selbst entkorkt wurde, ohne daß Du die Hand daran brachtest."

„Den Tod!" stammelte das Weib.

„Ja, hier steckt er sicherlich drinnen!" sagte der Graf lachend und hielt den Krug mit dem seitwärts gelegten Deckel an's Licht.

Die Frau fiel ihm zu Füßen und behauptete, es sei ein Pulver für einen Liebestrank, den ihr die Ostfriesen gereicht hätten, um denselben dem Grafen beizubringen.

Meister Honthorst erkannte, als ihm das Pulver gezeigt wurde, sofort Arsenik und der Herr von Knyphausen und der Syndicus bewirkten unverzüglich, daß die Jagd auf die Meuchler begonnen wurde. Aber sie mußten eine Ahnung von der Gefahr erhalten haben, in welcher sie schwebten

— Beide waren im Hause von Jens nicht mehr aufzufinden, wie sehr dieser selbst auch mit suchen half, und von den hoch gesattelten friesischen Rossen fand sich in Bloemtje keine Spur.

Enno Ludwig machte sich mit den Delegirten der Stände am folgenden Tage auf den Weg nach seiner Heimat. Jacqueline hatte zwar versprochen, ihn zu begleiten, aber im letzten Augenblicke erklärte sie fest und mit Würde: daß keine Macht sie bewegen werde, mitzureisen und den Grafen in den Augen seiner gestrengen Landsleute als tadelhaft erscheinen zu lassen. Meister Honthorst stand auf der Seite der Sängerin und mit Thränen riß sich endlich Enno Ludwig los, indeß er gelobte, der Brabançonne nimmer vergessen zu wollen.

Bereits vier Tage vor der Ankunft des Grafen mit seinen Begleitern war Marenholz und Ehrentreuter im Schlosse zu Wittmund angekommen. Der Oberst übersah bei der drohenden Gefahr die Lage klarer als Marenholz, welcher, auf die Gräfin-Regentin sich stützend und den landgräflichen Regimentern vertrauend einen Kampf gegen Emden plante, dessen Ausbruch alle Feinde auf den offenen Landgebieten sofort zum Gehorsam bringen würde. Ehrentreuter zog die zerstreut umher liegenden Truppen zusammen und berichtete, daß er nur eines Boten bedürfe, um mit vier Cornet Kürassiren zum Schutze der Gräfin-Regentin und seines Schwagers in Wittmund einzutreffen. Da er keinen Befehl empfing, blieb er ruhig an der oldenburgschen Grenze und setzte seine Mannschaften durch streng eingetriebene Contributionen in schlagfertigen Zustand.

Es hatte indeß eine schlimme Bewandtniß mit dem Talko Ubbens, dem Lieutenant von der fünfzig Mann starken Leib-Guardia der Fürstin — er war unterwegs überfallen und nach Aurich geführt worden.

Hier waren Enno Ludwig und Knyphausen eingetroffen und der Erstere hatte inmitten der rasch herbeigeeilten Stände sich für mündig erklärt, die Regierung übernommen und durch seine ersten Anordnungen bewiesen, daß er der bisherigen Mißregierung ein völliges Ende zu bereiten gedachte.

Mit etwa achthundert Mann zu Fuß, wohlbewaffnete Bürger von Aurich, Norden und Emden zog Enno Ludwig nach Wittmund und bemächtigte sich des Edeljunkers von Marenholz. Ungeachtet der Verzweiflung der Gräfin-Regentin ward ihm nach Urtheil und Recht im Rittersaal des Schlosses zu Wittmund durch den Freimann der Kopf vor die Füße gelegt. Voll Entsetzen floh Gräfin Juliane auf immer vom ostfriesischen Boden und begab sich nach Herzberg zu ihrer Schwägerin, der verwitweten Herzogin Anna Eleonore von Lüneburg und starb in Westerhof.

Enno Ludwig ward auf den Betrieb des berühmten helmstädter Professors Hermann Conring vom Kaiser Ferdinand III. in den Fürstenstand erhoben. Am 22. April 1654 kehrte Dodo von Knyphausen mit dem Fürstenbriefe von Wien nach Aurich zurück.

Zum Fürstentage kam auch Honthorst von Holland hergezogen und führte mit sich das Bild, auf welchem dargestellt war, wie Enno Ludwig in Gegenwart der Brabançonne das Gift in seinem Kruge entdeckte. Jacqueline war nach Italien gezogen, wo sie in Mailand bis zum hohen Alter lebte.

Dr. A. G.

Lavinia.

Von **Tizian.**

Die Uhr des Glockenthurmes von San Marco kündigte die vierte Stunde des Abends an. Das Gewühl auf der Riva dei Schiavoni in Venedig hatte seine größte Lebhaftigkeit erreicht. Summend und brausend lag eine verwirrte Tonfluth über den Tausenden von Köpfen, die, von der Galerie des Dogenpalastes gesehen, gleich einer drohenden Brandung erschienen. Die Zeit nahte, wo die Spaziergänger unter den Arcaden des Marcusplatzes Erfrischungen einzunehmen pflegten. Die letzten Gondeln kamen von ihrer Fahrt in die Lagunen zurück und wer eine halbe Stunde später das Ufer der Slavonier betrachtet hätte, würde anstatt des oft sehr ernsten Gedränges von Damen und Herren, von Männern, Weibern und Kindern aus dem Volke nur einzelne Gruppen von Wandelnden bemerkt haben, die durch die Lust an freundschaftlichem Gespräch, die Hoffnung auf ein zufälliges Abenteuer oder gar durch die Schönheit des aufgehenden Mondes zurückgehalten waren. Die Gondoliere fingen an, ihre letzten Lieder für diese Nacht zu singen und legten ihre Fahrzeuge an dem Walde von Pfählen fest, welcher die Riva verunzierte. Bald ward's einsam auf den Gewässern; der Nachtwind fing an vernehmbar zu hauchen und die wenigen Wanderer auf der Riva warfen lange gespenstische Schatten über die Marmorplatten, mit denen der edle Mocenigo den Quai hatte pflastern lassen.

Zwei junge Männer schienen sich von der Riva nicht trennen zu können. Sie durchmaßen rechts und links den Raum von der Säule des Löwen, etwa hundert Schritte, hielten sich dicht am Wasser, musterten jeden der Gondoliere, kehrten um und begannen ihre Musterung von Neuem. Der eine Herr war sehr jung, wohl kaum über zwanzig Jahre, aber mit einer hohen, gebietenden Athletengestalt ausgestattet. Langes, buschiges Haar ringelte sich um den Kopf. Eine lange, rothe Feder steckte am Barret und der durchaus schwarze Anzug war mit brennend gelben Schlitzen versehen. Den Mantel hatte er unterm Kinn fest gemacht und von beiden Armen rückwärts geworfen, um besser bei seinem Reden die Hände gebrauchen zu können. Der andere Mann ging ganz in Blau und hatte einen weißen Federwald am Barret. Dieser Signor mochte etwas über dreißig Jahre alt sein — eine kleine, fleischige Figur von außerordentlicher Beweglichkeit, mit sanfter, wohlklingender Stimme und schwermüthigen Blicken. Bart und Haare waren ganz kurz geschoren. — Der an reichem Gehänge befindliche Dolch, welchen beide Männer trugen, deutete darauf hin, daß sie nicht zu der Classe der Geschäftstreibenden der Stadt gehörten. Degen durften damals selbst Nobili vom Goldenen Buch nur dann tragen, wenn sie bei einem öffentlichen Staatsaufzuge eine Function zu erfüllen hatten.



C DOLCI Pt

JESUS.

[illegible]

[illegible] verunziert [illegible]

[illegible] zu hauchen und [illegible]

[illegible] der Marmorplatten, [illegible]

[illegible] nicht trennen zu können. [illegible]

[illegible] etwa hundert [illegible]

[illegible]

so nicht zu den [illegible]

Nobili vom [illegible]

Function zu [illegible]

DRESDENER GALERIE.



C. DOLCI pt.

D. J. POUND sc.

JESUS.



MUSEUM IN BERLIN.



JAN LIVENSZ P^t.

A.H. PAYNE sc.

ISAAC SEGNET JACOB.

ISAAC BLESSING JACOB.

PINAKOTHEK.



DER SCHEERENSCHLEIFER.



J. B. WEENIX pt.   W. FRENCH sc.

DER SCHEERENSCHLEIFER.   THE KNIFE GRINDER.



VENEDIG. VENISE.



CANALE pt. A. CARSE sc.

VENEDIG. VENICE.

MUSEUM IN BERLIN.



TIZIAN pinx^t

TIZIAN'S TOCHTER LAVINIA. TITIAN'S DAUGHTER LAVINIA.

MUSEUM IN BERLIN.



TIZIAN pinx.t W. FRENCH sc.

TIZIAN'S TOCHTER LAVINIA. TITIAN'S DAUGHTER LAVINIA.

„Guter Jacopo“, fing der Blaue mit den weißen Beinkleidern Versehene an; „jetzt ist's doch auch Dir klar, daß Du Deinen Signor Cola Tonni heute Abend nicht aufspüren wirst! Wer weiß, in welchen Schlupfwinkeln der finstere Bursch sich umhertreibt, während wir ihn, San Marco schütze uns, nun schon seit vollen zwei Stunden suchen.“

„Er ist dennoch hier, mein Freund“, antwortete der Athlet, nach der langen zwei und dreifachen Reihe der festgelegten Gondeln zeigend und sich seitwärts beugend, als strebe er die Gesichtszüge der hier und dort noch am Schnabel der Fahrzeuge sitzenden und singenden oder schwatzenden Schiffer genau zu betrachten. „Man muß nicht gleich die Geduld verlieren, mein Freund Paris, wenn es gilt, eine Helena zu erobern!“

„O, erinnere mich doch nicht stets an meinen albernen Vornamen, zu welchem sich ganz gewiß kein ehrlicher Heiliger finden wird. Wenn ich nicht Paris hieße, hätte ich höchstens die Hälfte des Mißgeschickes zu ertragen gehabt, das mich unaufhörlich verfolgt hat! Es fing gleich an, wie ich anfing, Figuren zu malen. Meister Tizian sagte: „Deine Nymphen, mein lieber Paris, sehen aus wie Frösche mit glatten Stirnen und geschwollenen Leibern — dafür, daß Du den Namen des Hirten vom Berge Ida führst, verstehst Du Dich sehr schlecht auf Frauenschönheit . . .“

„Ach, wer wird solch' einen Einfall ernst nehmen“, sagte der Schwarzgelbe. „Der Alte hat mich noch ganz anders mit Schmeichelworten bedient, sage ich Dir. Ich glaube, ich könnte da wie Sanct Peter, auf dem Wasser tanzen und doch würde ich den Namen des kleinen Färbers nicht los, den Tizian mir anhängte. Ewig Tintoretto zu sein ist auch nicht eben angenehm, selbst wenn man sonst auf Unsterblichkeit großen Werth legt. Was Dich betrifft, Paris, so zeigt Deine Liebe, daß Du stark beflissen gewesen bist, Deinen Geschmack auszubilden. Violante hat in der Eigenart ihrer Schönheit ihres Gleichen nicht — das sage selbst ich, dem eine andere Schöne ganz unheilbar Herz und Verstand in Unordnung gebracht hat.“

„Ha, Violante!“ seufzte Paris, den Arm gegen den Mond ausstreckend.

„Du wirst sie, ich ahne das mit Bestimmtheit, noch vor Mitternacht sehen und sprechen“, antwortete Jacopo Tintoretto. „Auch möchte Dir ein Kuß auf ihre Fingerspitzen beschieden sein . . .“

„Höre auf, Grausamer, mich zu martern . . .“

„Es ist bloß ein milder Abglanz meiner Qualen, der auf Dich fällt . . . Aber ich habe nicht das Talent, zu verzweifeln. Großer, heiliger Marcus, oder Du, Beschützerin aller Derer, die mitten in den Gewässern hausen, o, Aphrodite, laß mich bald diesen unsichtbaren Cola entdecken, oder ich entsage allem, was heute Abend Hoffnung heißt . . .“

„Es ist Thorheit zu hoffen, heute noch Signora Lavinia und Violante auf der Riva dei Schiavoni anzutreffen . . .“

„Wer sagt denn, Paris, daß ich mir eine solche Ungereimtheit einbilde?“ fragte Tintoretto. Ich hab's mit eigenen Ohren gehört, daß Violante zu Cola sagte: Du kommst morgen Abend auf alle Fälle und holst mich aus dem Hause meines Vaters ab. Und sollte drüber Mitternacht herankommen . . .“

„Nun, Meister Cola hat längst die Damen abgeholt, in die Lagunen oder wer weiß, wohin sonst gefahren, dieselben wieder zurückgebracht und liegt jetzt irgendwo auf dem Rücken und schnarcht wie einer der heiligen Siebenschläfer . . .“

Ein Gondoliere stand dicht an einer der Landungstreppen und zog seine Jacke an, weil die Hitze sehr fühlbar nachzulassen begann.

„Corpo di Bacco!" sagte der junge Mensch, „wenn Ihr, Signori, vom schwarzen Cola sprecht, so habt Ihr's ganz und gar getroffen; denn Tonni liegt schon seit Sonnenuntergang und schläft . . . Hier ist seine Gondel und kommt Ihr ein wenig näher, so könnt Ihr ihn selbst sehen, so lang und so schwarz er ist."

„Wer ruft mich!" tönte da eine tiefe, fast feierliche Stimme und rasch richtete sich in einer Gondel eine dunkle Gestalt mit langer rother Beutelmütze auf dem Kopfe kerzengerade auf.

„Ich bin's, Cola!" antwortete Tintoretto. „Es gilt noch eine Fahrt, guter Tonni."

„Ja, Signor, ja! Hier bin ich und hier steigt ein!" war die mit ruhiger Unterwürfigkeit gegebene Antwort.

Die Freunde stiegen ein und krochen in die Casetta, deren Thür sie offen ließen. Cola Tonni trieb die Gondel mit kurzen, kräftigen Zügen aus der Reihe der anderen Fahrzeuge in's freie Fahrwasser, drehte sie rechts um, links um und fragte dann sehr ergeben: „wohin, Signori?"

„Nur fort dahin, wohin Dein Schnabel zeigt!" antwortete Tintoretto. „Ich gedenke dem alten Meister Jacopo Palma noch einen Besuch abzustatten . . ."

„Diavolo!" sagte der Gondolier, indeß er den regelmäßigen Takt seiner Ruderschläge unterbrach.

„Nun, alter Seebär", fragte Tintoretto, „weshalb bist Du so bösartig?"

„O, Signor, wir haben Redensarten, wißt Ihr, und die kommen oft ganz ungerufen."

Der Gondolier hob wie salutirend das Ruder und das Fahrzeug schob sich langsam vom Quai zurück.

„Meister Cola", sagte Tintoretto, „obgleich Du heute Nacht eine sehr wenig einladende Laune hast, so haben wir Beide dennoch beschlossen, Dir noch zwei Zechinen zuzuwenden . . . Verstehst Du, es ist von Zechinen die Rede?"

Die Gondel kam rasch an den Quai heran und berührte mit dem gebogenen Vordersteven die Quadersteine.

„Meine Herren", sagte Cola Tonni mit gedämpfter Stimme, indeß er sich vorwärts beugte, „Ihr wißt, wie gern ich besonders den Künstlern diene, welche den Ruhm unserer glorreichen Republik verherrlichen. Aber wäre auch jetzt von zwanzig Zechinen anstatt von zweien die Rede, so wäre Tonni doch so unglücklich, Euch zu erklären, daß er nicht im Stande ist, Euch heute Nacht zu fahren."

„Wartest Du auf einen von Denen, die man nicht nennt, wenn sich's vermeiden läßt?" fragte Paris Bordone mit zitternder Stimme."

„Nein, Signore, aber ich habe mein Wort gegeben, einen andern Auftrag zu erfüllen . . ."

„Ich kenne Deinen Auftrag, erwiederte Tintoretto, und ich sage Dir, daß Du Deinem Schutzpatron dafür danken magst, weil ich ihn kenne. Dieser Auftrag kann für Dich in einem Spaziergange über die Seufzerbrücke endigen . . . Laß uns einsteigen und Du wirst das Uebrige hören."

„Ich fürchte jene Brücke nicht", entgegnete Cola sehr ruhig.

„O, ich weiß wohl, was Du mir andeuten willst; aber für Dein heutiges Unternehmen giebt es keinen Deiner mächtigen Beschützer, die für Dich eintreten werden . . ."

„Tretet ein, Signori!" brummte Cola.

Die Freunde stiegen in die Gondel und Cola schob das Fahrzeug mit einigen Ruderschlägen in freies Wasser.

„Wohin?" fragte er.

„Es gilt eine Fahrt im Canal grande;" sagte Jacopo Robusti mit festem Tone. „Nicht wahr, ich komme Deiner Absicht zuvor, denn dorthin hättest Du auch ohne uns den Schnabel Deiner Gondel gerichtet."

Cola schwieg und legte sich in das Ruder, daß das Wasser unter dem scharfen Bug zischte.

„Höre Cola", sagte Tintoretto, indeß der tiefe Schatten der Rialtobrücke sich plötzlich auf die Gewässer legte. „Einen Augenblick Halt! Du willst zwei Damen fahren . . ."

„Das wollte ich — jetzt ist das unmöglich geworden", murmelte Cola. „Aber schnell, Signore, denn ich darf mich hier unter dem Marmorbogen nicht aufhalten!"

„Aber wir sind hier allein . . ."

„O, oben auf der Brücke mögen scharfe Augen wachen!"

„Hole die Damen, wie Du es zugesagt hast", flüsterte Tintoretto. „Fahre sie hinaus auf die Lagunen, aber sorge, daß sie die Casetta nicht betreten, wo ich und mein Freund uns verbergen werden."

„Werden sie mit mir fahren wollen, wenn ich ihnen den Eintritt in die Camera verwehre?" fragte der Gondolier.

„Es kommt auf den Versuch an, mein Freund! Erzähle den Damen irgend eine Fabel, weshalb sie die Camera nicht betreten dürfen — Du bist ja sonst nicht der Mann, welcher sich in Verlegenheit bringen läßt."

Cola Tonni fing wieder an das Ruder zu handhaben.

„Wenn ich nur wüßte, ob die Damen selbst Euch über ihr Vorhaben unterrichteten", murmelte er.

„Mache Dir keine Gedanken darüber . . ."

„Es ist das erste Mal in meinem Leben, daß ich ein Geheimniß eröffne, das mir anvertraut wurde, um Fremde hineinblicken zu lassen . . ."

„Es ist sehr wahrscheinlich, daß Du mir Deinen Dank für den gelinden Zwang sagen wirst den ich Dir auferlege. Bedenke indeß, daß unsere Bekanntschaft von älterm Datum ist, als es Deine Beziehungen zu Donna Lavinia und Donna Violante sind. Du gabst mir eines Abends ein Versprechen, Cola — wohlan, jetzt ist die Zeit gekommen, Deine Zusage zu erfüllen."

„Befehlt, Signor Jacopo", antwortete der Gondelier, „und ich werde gehorchen."

Der Schiffer sprach mit feierlichem Tone und zog die lange Mütze vom Haupte.

„Was hast Du im Sinne?" flüsterte Bordone.

Die Gondel schoß jetzt den Canal grande dahin. Die Gemächer waren dunkel; die Paläste von Marmor erschienen im Mondlichte gleich wunderbaren Gebilden von Schnee und Eis. Dann und wann schoß eine Gondel mit rothem Fähnchen verziert daher: ein Fahrzeug des Senats oder der ausübenden Gerechtigkeit der zehn Gewaltigen. Die Zeit hatte begonnen, wo Venedig den Häschern, den Spionen, den Liebenden und Eifersüchtigen, den Spielern, Dieben und Bravi angehörte.

„Du fährst, um die Damen Lavinia Vecellio und Violante Palma zu holen!“ sagte Tintoretto mit gedämpfter Stimme.

„Ja, Signor!“ antwortete Cola.

„Wir Beide, Bordone und ich, begeben uns in die Camera und die Damen nehmen hier unsere Bank ein.“

„Sehr wohl, Signore! Aber es wird nicht von mir abhängen, daß die Damen die Bank und nicht die Cabine wählen!“

„O gewiß, Cola!“ meinte Jacopo sehr eifrig. „Du bist ein erfinderischer Kopf und wirst Dir irgend eine Ausrede zurecht machen!“

„Wie könnte ich das, Signor Jacopo“, antwortete der Schiffer, das Ruder sinken lassend und sich umsehend. „Ich kenne nichts Ungewöhnlicheres, als daß Damen, wären es auch nur Cittadine, zur Nachtzeit offen in der Gondel sitzen .... Nichts mehr davon, Signor Robusti!“

Und Cola's Stimme ward barsch.

„Aber ich, mein guter Freund, finde das ganz in der Ordnung, denke ich!“ sagte Jacopo kalt. „Ich habe erlebt, daß ein Mensch, der gewiß kein Heiliger war, in einem Sacke in die Lagunen geworfen und glücklich wieder herausgeholt wurde; noch mehr, daß dieser Mann wieder in's Leben kam und gesund wieder von Mestre nach Venedig zurückkehrte, um den Rath der Zehn erstarren zu machen.

„Wohl, wohl, Signor Jacopo!“ murmelte Cola. „Ich werde keine Einrede weiter versuchen. Die Damen setzen sich auf diese Bank — wenn sie wollen und betreten jedenfalls nicht die Camera. Und wohin soll ich die Damen fahren?“

„Ganz nach dem Wunsche derselben, Freund Cola“, erwiederte Robusti. „Ich glaube, daß sie Dir eine weite Fahrt zumuthen werden!“

Schweigend arbeitete der Gondelier, bis er sich plötzlich aus seiner vorgebeugten Stellung aufrichtete und die Hand ausstreckte.

„Komm, Freund!“ flüsterte Tintoretto und kroch in die kleine Camera, in welcher Paris Bordone neben ihm Platz nahm.

„Es gilt ein Abenteuer!“ sagte der Jüngere zu seinem Gefährten „und es wäre möglich, daß Cola von seinem alten Gewerbe her noch irgendwo in der Gondel einen guten Stoßdegen verwahrte, der uns nützen könnte ...“

„Um Maria Joseph!“ rief Paris mit kläglich leiser Stimme aus. „Ich habe nicht geahnt, daß Du uns in eine Angelegenheit stürzen würdest, bei welcher es Stilet und Degenstöße geben kann, die uns hoch unter die Bleidächer oder tief in die Lagune führen werden.“

„Mit Cola dort am Schnabel fürchte ich nichts. Wenn keine Schußwaffe gebraucht wird, so nimmt er es mit einer Barke voll bewaffneter Vertrauter des Rath ganz allein auf, schwöre ich Dir!“

„Laßt uns umkehren, Freund!“

„Damit unsere Damen ungestört fern von Venedig ihre Herzen an unsere unbekannten Nebenbuhler verschenken können? Jetzt oder nie sind die beiden glänzendsten Schönheiten Venedigs zu gewinnen — auf, Bruder Bordone, gieb mir die Hand darauf, daß wir nicht weichen werden!“

Die Gondel hielt an und die Freunde befanden sich an der wohlbekannten schmalen Landungs-

treppe von Granit, welche dem von Tiziano Vecellio bewohnten Palaste Mamatucci angehörte. Vor dem Portale befand sich eine Art Altan, von steinernen Säulen gestützt. Oben bemerkte man zwei dunkle Gestalten, welche sich über die Brüstung lehnten und einige Minuten später bewegten sich im tiefen Schatten des Portals zwei nur undeutlich bemerkbare weibliche Figuren.

„Sie sind's — Lavinia und Violante", — flüsterte Paris Bordone bebend. Violante scheint den meisten Muth zu besitzen: sieh, sie kommt die Treppe herab."

Ohne den granitenen Prellblock auch nur zu streifen legte sie sich dicht an die Treppe und die beiden Mädchen, welche noch so spät eine Spazierfahrt für nothwendig hielten, stiegen ein.

„Da bin ich, edle Damen", flüsterte Cola, die zierlichste der Schönen zu der Bank geleitend, welche vorhin von den Malern besetzt gewesen war. „Ich habe mein Wort gehalten; aber tausend Mal bitte ich um Vergebung, ich muß Euch bekennen, daß ich heute Nacht nicht im Stande sein werde, Euch die Camera meines Schiffs anzubieten . . ."

„Wie?" fragte die Kleinere der Damen flüsternd. „Ihr habt also nicht im Sinn, uns zu dienen?"

„Meine Camera gehört heute Nacht meinem Schutzpatron — möge mich San Niccolo stets so gnädig beschützen und so wunderbar erretten, wie er es in jener Nacht that, als ich ihm gelobte, am Gedenktage seines an mir bewiesenen Wunders ihm die Camera meiner Gondel zu Gebote zu stellen . . ."

„Aber was soll denn San Niccolo?" fragte fast zornigen Tones die als Violante bezeichnete Dame, sehr leise sprechend. „Habt Ihr das Bild Eures Patrons in der Camera, so brennt ja vor demselben nicht das kleinste Stümpfchen Licht ihm zu Ehren . . ."

„Donna Violante Palma", entgegnete Cola seufzend, „ich überlasse es dem Heiligen, wie er's mit der Camera machen will. Er weist mir Das, was ihm angenehm ist, ganz gewiß in die Wege."

„Nun, Maëstro Cola, da sind wir und wollen die Camera gebrauchen und zwar, so viel wir davon verstehen, ganz und gar zu Ehren San Niccolo's, dem ich hiermit eine schöne Kerze darzubringen gelobe . . ."

„No, no Signora gentilissima", erwiederte Cola, „so ganz besonders, glaube ich, wird meinem Patron Eure jetzige Fahrt in die Lagune nicht gefallen. Er wird was Donna Lavinia betrifft, ganz der Meinung des Meisters Tiziano und was Donna Violante angeht, völlig der Ansicht des Meisters Palma sein . . ."

„Ah, cospetto . . .", murmelte Violante.

Die beiden Damen beriethen sich leise mit einander und dann nahm Lavinia entschlossen auf der Querbank Platz.

„Vorwärts!" sagte Violante. „Es ist ein Wunder, daß wir, eine halbe Stunde uns hier auf einer Stelle drehend, noch nicht von oben her bemerkt worden sind . . ."

Aber oben im Palaste brannten nur wenige Lichter, trübe durch den nächtlichen Nebel scheinend, welcher von den Gewässern aufstieg und ganz Venedig immer dichter in seine Silberfäden einhüllend.

Wie ein Pfeil vom Bogen flog die Gondel fort, trotz der vierfachen Last, welche Cola in Bewegung zu setzen hatte. Der nachtschwarze Schatten unter der Rialtobrücke ward durchschnitten und bald strebte die Gondel in den wie schimmernden Flor sich ausbreitenden Nebel hinaus, der sich auf der Höhe der Lagune gelagert hatte.

Bisher hatten die beiden Damen die weiten, schwarzen Tücher über den Kopf geschlagen und nur von Zeit zu Zeit die Masken gelüftet, aus denen ihre dunklen Augen hervorblitzten. Wer sie so niedergebückt auf der Gondelbank sitzen gesehen hatte, mußte zunächst auf den Gedanken gerathen, daß dies ein Paar Schwestern vom barmherzigen San Giovanni sei, welche sich um Gotteswillen zu irgend einem armen Kranken fahren ließen.

Jetzt schlugen Beide die Tücher zurück und nahmen die Masken von den Gesichtern. Es war nicht hell genug, um jeden feinen Zug der beiden Köpfe aufzufassen; aber dennoch machte sich die Schönheit der kühnen Freundinnen siegreich geltend. Lavinia war zierlich, von fast üppig gerundeten Formen; mit einem Gesicht, das durch seine Form und durch die Lebensfreudigkeit des Ausdrucks an die Kindlichkeit erinnern konnte, wenn nicht die glühenden, leidenschaftlichen Augen die liebebedürftige, sehnende Jungfrau gekennzeichnet hätten. Lavinia's Haar entsprach den südlichen Augen durchaus nicht, denn dasselbe war goldbräunlich, wie es schien und schimmerte im Mondlichte mit seinen tausend kleinen Locken wie ein heller Kranz um das frische Gesicht. — Violante besaß ebenfalls sehr dunkle Augen; aber das Gesicht erschien wie ein feines Oval; ernst, selbstbewußt und doch außerordentlich sanft mit dem fast weizenblonden Haar, das schlicht von Stirn und Nacken niederfloß, um tief unter den Schultern sich in große Wellen zu legen.

Da Beide zur Stadt blicken wollten, ob der Gondel Cola's nicht vielleicht eine andere folge, so hatten sich die Schönen mit dem Antlitz nach der Camera gewandt, hinter deren grünen Vorhängen die beiden Freunde wie in einen Fieber saßen, das von dem Gepeinigten einen entzückenden Traum heraufführt.

Die Mädchen unterhielten sich, ohne sich an den schwer arbeitenden Cola zu kehren, mit lauter Stimme völlig ungezwungen.

„Wir sind vom Canal grande gewiß eine Meile entfernt, theuerste Lavinia", sagte Violante mit einer wundervollen Altstimme.

„O, weiter, viel weiter", fiel Lavinia mit einem klingenden Sopran ein. „Aber desto besser — es ist eine wunderbare Nacht und nie habe ich geahnt, was die Lagunen sind, als heute, wo ich mich ihnen in die Arme geworfen habe . . ."

„Ja, es ist ein seltsamer Reiz in dieser Fahrt", antwortete Violante. „Und doch schaudere ich vor Furcht und sterbe fast vor Gewissensbissen, daß wir unsere edlen Väter mit vollster Geflissenheit betrügen!"

„Die Sünde ist nicht groß, Violante! Ob wir den Gesang der Divina Commedia studiren, in welchem anstatt unsers Cola Tonni der pferdemähnige Pflegyas sein Boot über den Pfuhl der Verdammten treibt, oder selbst eine gar nicht auf Sünde abzielende Fahrt auf die Höhe der Lagunen machen, das, dächte ich, wäre selbst vor dem Pater Cipriano von den Karmelitern einerlei, obwohl der an Strenge seines Gleichen nicht hat."

„Ist er wirklich strenge, dann hüte Dich ja, in nächster Zeit ihm zu beichten; denn an einer Pönitenz für unser heutiges Abenteuer würde Dir es nicht fehlen . . ."

„Aber es geht hier ja schlechterdings gar nichts vor, als daß wir das Ruder rauschen hören, in den Nebel starren und zu frieren anfangen", sagte Lavinia, sich in ihr Tuch einhüllend. „Siehst Du gar nichts drüben?"

„Nichts!"

„Dahinten kommt allerdings eine Gondel", brummte Cola, sich umsehend „und sie hält sich genau in unserm Fahrstriche. Wollen die Damen weiter fahren, oder wird die Gondel dort erwartet? Für diesen Fall kann das Ruder ruhen!"

„O nein! Wir erwarten Niemand!" rief Lavinia. „Bleibe nur immer im Zuge, guter Cola. Wenn ich nur die Richtung wüßte . . . ich sehe noch gar keinen Schatten von jener Gondel . . ."

„Sie durchschneidet eben jetzt eine dichte Nebelschicht und wird bald in das Mondlicht herausschießen."

Cola kannte sein Geschäft aus dem Grunde, denn er ließ das Ruder sehr langsam in's Wasser eingreifen und trieb mit dem luftiger werdenden, von Venedig herströmenden Hauche immer weiter auf das Meer hinaus. Er schien überzeugt zu sein, daß es den Damen darum zu thun war, so bald wie möglich von der fernen Gondel eingeholt zu werden.

„In Wahrheit zu sagen", fing Lavinia leise an, „jetzt, wo nur noch wenige Minuten vergehen werden, bevor unser Ritter in unserer Nähe sein wird, fange ich an zu zittern. Und doch bin ich's nicht, nach welcher er Verlangen trägt . . ."

„Bin ich's denn, Carissima?" fragte Violante mit bewegtem Tone.

„Dir hat er das Geständniß gemacht: er liebe Dich!"

„O nein! Das ist ein großer Irrthum!" entgegnete Violante. „Er hat mein Haar gepriesen und versichert, daß er schon vor einem Jahre in Stambul vor einem meiner Bildnisse, die mein Vater malte, mein Haar bewundert habe. Er sagte mir auch Lobendes über meine Haltung, meinen Blick! Ich habe Vieles, was er sagte, nicht verstanden und es kommt auch nicht auf jedes Wort an, das er mir sagte; aber den Eindruck habe ich unfehlbar empfangen, daß sich Karylantis meines Wohlwollens nur deshalb zu versichern suchte, damit ich ihm bei Dir als Fürsprecherin dienen möge!"

„Ach!" sagte Lavinia. „Du willst Dir mit großer Geschicklichkeit die Wahrheit verbergen. Der Fremde wußte, wo er mich jeden Tag im Dome von San Marco finden konnte, wenn Du ihm wirklich mitgetheilt hast, daß ich stets vor dem Altar von St. Peter dem Märtyrer, mit dem großen Bilde meines Vater geschmückt, Messe höre. Mehr als ein Mal war der Candiot im Dome, während ich in denselben eintrat oder den Heimweg suchte; aber nie hat er durch eine Miene nur zu erkennen gegeben, daß ich einen andern Eindruck auf ihn machte als die vielen Frauen und Mädchen, die sich neben mir drängten."

„Lavinia, das ist einer der größten Lobsprüche, den Du Deinem Cavaliere ertheilen kannst. Ehrerbietung und Verschwiegenheit sind die größten Zierden eines Anbeters seiner Dame gegenüber."

„Aber warum sagte er Dir's denn, daß er mich liebe?" fragte Lavinia ungeduldig.

„Das hat er nicht gesagt", antwortete Violante bestimmt. „Es war ihm um dies Stelldichein zu thun . . ."

„Ah, ah! Und da hat Dir Dein Cavalier meine Begleitung empfohlen, weil er sicher sein konnte, daß Du ohne mich nicht gekommen sein würdest!"

Und Lavinia lachte neckisch, daß die Freundin endlich überwunden worden war.

„Du wirst, wenn Du die Gattin Karylantis sein wirst, nach Candia segeln; nach der schönsten Insel, die das ganze Mittelmeer und Venedig besitzen", fuhr Lavinia fort. „Dein Anbeter ist

sehr vornehm, folglich sehr reich und Du wirst einen Palast besitzen und mit den ersten Damen der Signoria des goldenen Buches um die Wette glänzen können! Du hattest einst die Absicht, eine Malerin zu werden und Landschaften auf die Leinwand zu zauben; aber auf Deiner wunderbaren Insel wirst Du Dir von der Sonne Deine Gemälde schaffen lassen und Alles, was Dir im höchsten Glanze der Schönheit entgegen tritt, wird Dir als Eigenthum angehören! Glückliche Violante — wirst Du an Lavinia denken und sie zu Dir winken, damit sie durch ihre Freude Dein Glück um eine Farbentinte bereichert, die Du nirgend als in meinem Herzen finden kannst?"

Und beide Mädchen fielen einander in die Arme und hielten sich noch umschlungen, als breit und stolz der Mond seine Lichtmassen ausgoß und die fremde Gondel wie auf flüssigem Silber daherschießend erscheinen ließ.

„Ola! Beppo und Pietro!" rief der Gondolier drüben.

„Si, Si! Ich erkannte Euch längst!"

„Merkwürdig, Cola — Du hältst Dich unserer Bruderschaft so fern, als wärst Du nicht in derselben erzogen und geboren. Bist Du in der That ein Mitglied des hohen Rathes geworden, daß Du Dich von uns absonderst?"

„Ihr werdet Euren Scherz eines Tages verlernen, wie andere Leute auch!" brummte Cola Tonni. „Und fahrt mir nicht wie die Corsaren so nahe auf die Rippen, sonst steche ich Euch mit meiner Hakenstange über Bord, mögt Ihr Niccolini sein oder nicht!"

Die beiden Damen stießen einen Angstruf aus und standen auf, wodurch Cola's Gondel in eine Bewegung gerieth, als wolle sie umschlagen.

Drüben hatte sich bis jetzt Niemand gezeigt. Nunmehr aber öffnete sich die Camera der fremden Gondel und ein mit einem dunklen Barret bedeckter Mannskopf spähte umher. Das Haar war, wie der Bart, kurz geschoren. Die großen schwarzen Augen funkelten; dies tief gefärbte, edle Gesicht war ernst, fast schwermüthig im Ausdrucke.

Jetzt stand der in schwarze Nobiletracht gekleidete junge Mann aufrecht mitten in der Gondel und entblößte vor den beiden Mädchen das Haupt.

„Meine Damen", sagte er mit fremdartigem Dialekt, „Ihr und ich wir sind hier angesichts des Mondes allein auf den weiten Gewässern — da darf ein ehrerbietiger Gruß wohl verziehen werden."

Lavinia wie Violante schwiegen und umschlangen einander fester.

„Ich bin kein Meister auf der Laute oder der Mandoline, auch verstehe ich nicht die angenehmen Melodien Italiens zu singen; dennoch bitte ich, daß Ihr Euch meine Gesellschaft gefallen lassen möget. Die Eine der Damen ist, glaube ich, überzeugt, welche Hochachtung ich Beiden entgegentrage."

Noch immer schwiegen die Mädchen.

„Euer Schweigen gilt mir als Befehl, mich zu entfernen", sagte der Cavalier sich verbeugend. „Auch dieser Traum von Glück verschwindet also wie ein Mondstrahl zwischen den Wolken."

Der eine der Gondoliere drüben steckte das als Steuer dienende Ruder schräg in's Wasser und die Gondel machte rasch die volle Wendung und lag jetzt Schnabel an Schnabel der andern gegenüber. Dann schob sie sich langsam so weit vor, daß der Cavalier bequem der an seiner Seite befindlichen Lavinia hätte die Hand reichen können.

„Nie hätte ich geglaubt", sagte der Cavalier, „als ich Eure Bildnisse betrachtete, daß Ihr hättet so grausam abweisend sein können . . ."

„Mich trifft durchaus kein Vorwurf", fing Lavinia ganz muthig an, „denn ich bin hier nicht die Hauptperson, sondern Donna Violante Palma."

„Empfehlt mich der Gnade der Donna Violante, damit sie gestatte, daß ich Euch bei Eurer Heimfahrt Gesellschaft leiste!"

Violante verbeugte sich.

„Ich hoffte Dank zu verdienen", sagte sie in heiterm Tone „und ernte Vorwürfe! Alles, was Signor Alessandro Karylantis von mir erbeten hat, ist durch das, was Donna Lavinia sagte, völlig bewilligt."

„Meine Damen", fragte Karylantis mit leiser Stimme, „seid Ihr Eures Gondoliers sicher? Für die meinigen stehe ich ein!"

„Cola Tonni ist zuverlässig, glaube ich!" flüsterte Violante.

„Seid Ihr einer fremden Sprache mächtig, meine Damen?" fragte Karylantis.

„Nein, Signore, keiner außer und dem Lagunesisch, der Sprache des Volkes", entgegnete Lavinia. „Der Senat hat es verboten, daß in Venedig Französisch gelehrt werde, sonst wären wir weniger unwissend."

„Es ist keine Unwissenheit, keine fremden Sprachen zu verstehen; aber unwissend ist Der, welcher in seiner eigenen Sprache nicht zu denken versteht. Ein Wort von unseren Gondolieren, daß in den Löwenrachen des Raths der Zehn gelangte, würde für mich einer Verurtheilung zum ewigen Kerker oder zum Tode gleich sein!"

Die Mädchen preßten fest die Hände in einander und schienen zu erstarren.

„Meine Damen", fuhr der Fremde fort, „dieser Abend, ja diese Stunde entscheidet über mein Schicksal nicht nur, sondern auch über das meines Heimatlandes!"

Eine tiefe Pause entstand, Cola Tonni fing mit rauher Stimme an, ein Lied von einem dalmatinischen Königssohne zu singen, der in einem tiefen Kerker vergebens sich nach den sonnigen Bergen seines Landes sehnt.

„Hört Ihr dies Lied!" sagte Karylantis. „Wollte ich's sagen, was mir meine Feinde zugedacht haben, so könnte ich keine anderen Worte wählen. Morgen früh muß schon die Lagune und ein weiter Weg auf dem Lande zwischen mir und dem Dogenpalaste liegen, oder ich bin verloren!"

„Um aller Heiligen willen, wie schrecklich wendet sich dieser Abend, der nach Violante's Versicherungen so reizend sein sollte!" sagte Lavinia, die Hände leidenschaftlich in einander schlagend.

„Der Abend ist noch nicht zu Ende, Madonna", entgegnete der Candiot — „er vermag des Glücks noch viel zu bringen! Aber ohne Euch freilich rette ich, wenn ich fliehe, nichts als mein Leben und meine Freiheit, während mein Glück in der Gewalt meiner Feinde bleibt."

„Wer sind diese erbarmungslosen Feinde!" fragte Lavinia zornig gleich jeder echten Venezianerin.

„Wohl, Signora, nennt Ihr diese Feinde erbarmungslos: es sind die Furchtbaren, welche Venedig regieren!"

„Dann sei Euch Gott gnädig, edler Herr — ihnen werdet ihr unterliegen müssen."

„Ich hoffe zu siegen, Donna Lavinia", sagte Karylantis mit Nachdruck; „aber wenn Ihr Euch nicht mit mir verbündet, wird mein Sieg nur ein halber sein können . . . Die Zeit drängt, angebetete Lavinia, und es gilt, einen großen Entschluß zu fassen! Ich liebe Euch — wie sehr, wie innig und treu, das möge eine freundliche Zukunft offenbaren."

Alessandro Karylantis griff nach ihrer Hand, die sie ängstlich an sich zog.

„Fragt Eure Freundin, Violante", fuhr der Candiot fort. „Sie kann Euch sagen, daß ich Euch längst im Stillen anbete als wärt Ihr meine Schutzpatronin! Wie gern wollte ich doch lange Zeit um Euch werben, jede Probe der Echtheit meiner Liebe bestehen, die Ihr mir auferlegen möchtet — aber heute noch sehe ich Venedig und dann möge mich Gott vor dem Anblicke der Königin der Adria in Gnaden bewahren . . . Ich wäre ein Gefangener, wenn ich den Dom von San Marco noch ein Mal im Sonnenlichte glänzen sähe . . Könnt Ihr mich lieben? Blickt mir fest in's Auge, Lavinia! Ihr kennt mich nicht, wißt nicht, wer ich bin . . . Was nützt es, wenn ich sage daß ich der Familie Derer angehöre, welche lange Candia als Vasallen der griechischen Kaiser beherrschten und dann sich frei machten, um sich dann der Obermacht der Türken und der herrschenden Kaufleute der Venezia zu beugen . . . Die Zeit ist gekommen, um Candia wieder zu einem Asyl der Freiheit zu erheben und der Muselman wie der Venezianer reichen sich die Hand, um meine Brüder noch fester als bisher zu fesseln! Ich werde das Banner der Freiheit erheben und ganz Griechenland wird aus dem Traume der Sklaverei erwachen und noch ein Mal den Glanz griechischer Geschichte sich erneuern sehen!"

Tief hatte Lavinia den Kopf gesenkt.

„Aber ich werde Venedigs schönsten Edelstein, Tizians holdselige Tochter, mit mir führen als meine Gattin, meine Königin und diejenige meines Landes, Cypern. Ich bitte Euch, antwortet!"

„Ich soll mit Euch heute Nacht entfliehen?" fragte Lavinia. „Das ist unmöglich!"

„Es ist möglich, Angebetete!" rief Karylantis. „Ein sechzehnruderiges Boot bringt uns nach der Küste von Dalmatien und von unserm Landungsplatze ab bis Cattaro sind alle Maßregeln für meine Sicherheit getroffen. Es ist nichts erforderlich, als Euer Entschluß, Jemand glücklich zu machen, der Euch über alle Worte hinaus liebt — und an nichts zu denken, was Ihr hier zurücklaßt . . ."

„Das heißt", sagte Lavinia, „meinen Vater, meine Brüder, meine Violante und alle anderen Freundinnen, meine schöne Venezia mit all ihrer Kunst und Pracht — das Alles soll ich ohne alle Vorbereitung in einem Augenblick aufgeben . . .?"

„Ihr laßt auch die Tyrannei des Raths der Zehn, die Sklaverei der Venezianer, kurz die ganze schreckliche kolossale Galeere, welche die venezianische Republik heißt, hinter Euch, um von einem freien, edlen Volke als Herrscherin begrüßt zu werden . . ."

„Nein, nein!" rief Lavinia. „Eine schreckliche Angst erfaßt mich! Umfasse mich Violante! Cola, Cola, rudere aus aller Kraft, oder ich werde ohnmächtig, bevor ich die Riva dei Schiavoni erreiche . . ."

„Dann möge die Kraft, welche mir Liebe und Hoffnung verleiht, Deinen Widerstand brechen!" rief Alessandro Karylantis.

Und in einem Nu faßte er Lavinia um Brust und Hüften und hob sie, als wäre sie ein Kind, mit einem mächtigen Schwunge in seine Gondel, indeß Violante, aus voller Kehle kreischend, den Saum des Kleides der Freundin, welchen sie mit festem Griff gefaßt hatte, in den Händen behielt.

Heftig schwankten die beiden schmalen Fahrzeuge, von denen die Gondel Karylantis sich zuerst in Bewegung setzte, um sofort einen Vorsprung von fünfzig bis sechzig Schritten zu gewinnen.

Tintoretto und Paris Bordone waren aus ihrer Camera hervorgekrochen.

„Hallo, Cola, wo hast Du ein Ruder?" rief Jacopo, sich bückend und ein Ersatzruder ergreifend, das er, ein geborener Venezianer, mit der Kunst und Kraft eines Gondoliers zu handhaben anfing. Bordone war augenscheinlich zu jeder Hülfeleistung unfähig. Er setzte sich neben die händeringende Violante und verwünschte Venedig, und die Gondeln, und die Lagunenfahrt, um schließlich San Marco persönlich zu citiren, damit er dem tückischen Candioten seine Beute entreiße.

„Maëstro Jacopo!" sagte Cola. „Ich kenne die beiden Burschen da vor uns. Sie haben einen Menschen weniger zu fahren, als wir; aber die Gondel ist eine Scatula della morte! Und mein Fahrzeug hat seines Gleichen nicht! Wacker in die Stange gelegt, Tintoretto, und wir werden den Candioten einholen!"

Violante war so bestürzt, daß sie kein Wort sagte, um ihre Verwunderung über das plötzliche Erscheinen der beiden Maler auszudrücken. Sie faßte vielmehr Bordone's Hand und sagte:

„Ihr seid hier, Bordone, und besonders Jacopo Robusti — welches Glück! Und woher seid Ihr gekommen! Aber die Gondel mit Lavinia nimmt nicht den Weg nach der Stadt . . . Und ich höre Lavinia nicht schreien, nicht um Hülfe rufen . . . Rasch, oder der Unhold wirft sie in's Wasser oder erdrosselt sie . . ."

„Die Burschen halten straff auf Osten ab und fahren auf's hohe Meer!" sagte Cola. „Was gilts, die Galeere, von welcher der Landstreicher sprach, wartet drüben zur Linken! Dann gilt's aber und wenn die Sehnen zerspringen . . ."

Nach einer Pause des heftigsten Arbeitens sagte Cola:

„Wir gewinnen Wasser! Freilich! Aber einholen werden wir sie vor einer Zeit von zwei Stunden dennoch nicht."

Er that einen betäubend gellenden Pfiff.

Gleich einem Nachtgespenst rauschte es fern über der Tiefe und die sechzehn Füße ausstreckend wie eine ungeheure Spinne war im Nu ein flach gebautes, spitzschnabeliges Ruderfahrzeug dicht an der Gondel Cola's und stand im Nu so fest wie ein Fels. Man erkannte die nackten Arme, die rothen Westen und gelben, breitdeckeligen Mützen auf den kahl rasirten Schädeln der Galeerensträflinge, welche die Ruder zogen und bei jedem Zuge, von der Peitsche des Gewaltigers auf dem Hinterdeck bedroht, sich fast auf den Rücken warfen. Im Vordertheil der Galerietta standen sechs Mann in der Tracht der slavonischen Hakenbüchsenschützen des Raths mit Blechkappen und schweren Schußwaffen versehen, während sich neben dem Manne am Ruder drei Männer in schwarzen Mänteln zeigten, die Masken vor dem Gesicht trugen.

„Wer hat hier Hülfe verlangt?" fragte der eine Schwarzmantel mit mächtiger Stimme.

„Ich, Cola Tonni, ich, Ihr Herren!" rief der Gondolier. Aber, beim San Marco, dreht

schnell den Schnabel Eures Botes gen Osten, sonst werdet Ihr es später mit einem Feinde zu thun bekommen, dem Eure sechs Trombonen nicht gewachsen sind!"

„Wo sind Diejenigen, welche als Feinde der Republik aufzutreten wagen?" fragte der Schwarzmantel in verachtendem Tone.

„Drüben, Signor, in jener Gondel, welche sich vortrefflich auf die Füße gemacht hat. Dort wird eine edle venetianische Jungfrau von Griechen und Türken mit Gewalt entführt und wir haben nichts hindern können."

Das Ruderboot wandte sich blitzschnell.

„Bist Du wirklich Cola Tonni? Dein Leben hängt daran, wenn Du Dir den Namen und das Nothzeichen blos angemaßt hast . . ."

„Freilich bin ich der Cola und ich hege eine zu große Ehrerbietung vor der Wahrheit und besonders vor Euch, meine gebietenden Herren, als daß ich zu einer Täuschung greifen möchte. Aber auf, sage ich, sonst entwischt Euch die Gondel, auf welche sicherlich ein frischer Segler in geringer Entfernung wartet."

„Kennst Du die Untiefen drüben ostwärts?" fragte der Schwarzmantel.

„So genau wie meine Tasche und jeden Paolo drin."

„Dann komm hier an Bord und stelle Dich an's Ruder."

„Und meine Gondel?"

„Die beiden Bürger sind ohne Dich im Stande, das Fahrzeug und die Dame nach dem slavonischen Ufer zu bringen."

„Ich gehorche!" sagte Cola und schwang sich an Bord der Galeere. „Addio, meine Dame, Addio meine Herren!" sagte er dann, sich zurückwendend. „San Marco behüte Euch vor einer Mütze voll der Bora und haltet nur immer gerade auf den Stern ab, der da im Süden soeben aufgeht."

Violante stieß einen schwachen Schrei aus.

„Muth, schöne Dame!" sagte Tintoretto und faßte das breite Ruder Cola's, um sofort sich auf den Schaft desselben mit aller Wucht zu legen. „Ich bin nicht umsonst ein Kind der Lagunenstadt und könnte mit dem Ruder am Ende eben so wohl wie mit dem Pinsel mein ehrliches Brod verdienen . . . Indeß sollen wir ohne Signora Lavinia heimkehren? Unmöglich! Obgleich ein frischer Wind aufgesprungen ist, giebt's doch kein Anzeichen von Sturm. Wir wollen uns östlich halten, damit wir die Galeere treffen, wenn sie von ihrer Jagd auf diesen räuberischen Klephten, wie wir hoffen, mit Signora Lavinia an Bord den Weg zur Stadt sucht!"

Indeß flog die Galeere mit den Soldaten des Raths wie eine Möve über die leicht gewellte Wasserfläche. Nach fünfzehn Minuten war die verfolgte Gondel, welche fast völlig sich im Nebel verloren hatte, deutlich sichtbar und nach abermals fünfzehn Minuten hörten die im Mondlichte blinkenden Ruder der Gondel auf, sich zu heben und zu senken. Man hatte drüben den Versuch zu entkommen, aufgegeben.

Die Galeere lag neben der Gondel Bord an Bord.

„Hier bin ich, meine Herren", sagte Alessandro Karylantis, indeß Lavinia sprachlos beide Arme den Rettern entgegenbreitete. „Lebe wohl, geliebtes Wesen", sagte der Candiot, indeß er Lavinia an seine Brust drückte. „Ich habe einen Traum geträumt, den ich mit meinem Leben

bezahlen muß. Gleich einem fallenden Sterne hast Du wenige Augenblicke die wahre Liebe erblickt — Du wirst den Glanz nimmer vergessen können, welchen Glückespfad Dich auch das Geschick führen mag! Lebe wohl!"

Er sprang in die Ruderschaluppe und sofort faßten ihn zwei der Schwarzmäntler bei den Armen, indeß der dritte sich vor Karylantis stellte und mit ihm leise zu reden schien. Als Alessandro einige Schritte zurücktrat, trug er etwas hell Glänzendes an seinen kreuzweise übereinander gelegten Handgelenken — der Schwarzmantel hatte ihn mit Ketten gefesselt.

„Es ist dort noch ein Mann an Bord — ein Türke!" rief Cola eifrig.

Zwei Soldaten hoben Lavinia in die Galeere und untersuchten dann die Gondel, fanden aber nur einen Kaftan, einen Turban und einen Säbel. Der Inhaber dieser Gegenstände hatte sich dem Meere überantwortet und von demselben größere Barmherzigkeit, als von dem Rathe der Zehn erwartet.

„Wer war der Entflohene?" fragte einer der Beamten.

„Es steht in Gottes Hand, ob er nicht noch derselbe ist, der er war!" antwortete Karylantis feierlich. „Ich weiß es, wer er ist und was er mir gewesen ist; aber um eine Auskunft werden sich selbst Eure Folterknechte vergebens bemühen."

Die Gondoliere wurden befragt. Als sie betheuerten, nichts von dem Türken zu wissen, dessen Kleider in der Camera aufgefunden worden waren, wurden die heulenden und um Gnade bittenden Burschen, an Händen und Füßen geknebelt, auf den Boden ihrer Gondel geworfen. Mit einem Tau ward das Fahrzeug an der Galeere befestigt und dahin flog die Galeere dem Lido zu.

Es war ein Zufall, daß die Maler und Violante nicht die Galeere auffanden. Der Nebel, welcher von den Lagunen aufstieg, war so dicht, daß er sehr bald jede Fernsicht unmöglich machte und den tapfern Tintoretto, wie vielmehr aber den weichmüthigern Paris Bordone an die Heimkehr ernstlich mahnte.

Die Gondel des Raths legte am stillen, menschenleeren Quai an und Karylantis sammt den Gondolieren, so wie Lavinia und Cola Tonni wurden von den Soldaten und den drei Maskirten die Marmortreppe zu den Sälen der Justiz hinangeführt. Jeder Gefangene ward in ein besonderes Gemach geführt — die schweren Thüren von Cedernholz, das auf dem Libanon gewachsen war, schlossen sich und in dem weiten Palaste mit seinen düster beleuchteten Hallen und Corridoren war nichts zu hören, als der langsame Tactschritt der hier und dort aufgestellten, bis an die Zähne bewaffneten Schildwachen.

Lange mußte Lavinia in einem kleinen Gemach unter der Obhut eines der Schwarzmäntler warten, bis an dem mit grünem Teppich verhangenen Tische endlich ein Mann erschien, unter dessen Kopfbedeckung langes graues Haar hervorquoll. Der Beamte der Signoria war maskirt.

Ein langes Verhör begann, welches sich auf die unbedeutendsten Erlebnisse Lavinia's, auf ihre Gewohnheiten, Beschäftigungen, Dienerinnen und Freundinnen bezog. Schärfer als selbst ihr Beichtvater forschte der Richter nach Lavinia's Anbetern und schien durchaus nicht dahin zu bringen, als wahr anzunehmen, daß die schöne, im Bildniß jedem Venetianer bekannte Tochter Tizian's erst heute Nacht das erste Liebesabenteuer bestanden habe. Die Art, wie der Greis, immer mit höchster Milde sprechend, nach Alessandro Karylantis fragte, schien zu beweisen, daß die Wächter der Republik der Person des Candioten eine ganz außerordentliche Wichtigkeit beilegten.

„Habt Ihr, Signora Lavinia", sagte der Richter, „in der That und Wahrheit heute Nacht Alessandro Karylantis zum ersten Mal gesehen?"

„Ich habe ihn gesehen, freilich, aber kein Wort je mit ihm gewechselt!" antwortete Lavinia, welche eine edle Fassung wiedergewonnen hatte und eine bescheidene, aber würdevolle Haltung bewahrte.

„Aber Karylantis muß öfter in dem Hause Eures Vaters gewesen sein", fuhr der Richter fort. „Ihr haltet Euch fast immer im Atelier Eures Vaters auf, der Eurer Gesellschaft nicht entrathen kann und Tizian hat den Karylantis vor einem Jahre schon gemalt."

„Ich weiß davon nichts. Hätte ich sein Bildniß gesehen, so würden mir die Züge desselben fest in's Gedächtniß geprägt sein."

„Es ist sehr unwahrscheinlich, daß Ihr einem jungen Manne, den Ihr gar nicht näher getreten seid, hättet ein Stelldichein bewilligen sollen!"

„Violante Palma hat mich beredet", sagte Lavinia, „und ich war in dem festen Glauben, daß es in dem sehnlichen Wunsche Violante's liege, eine vertrauliche Unterredung mit jenem Griechen zu haben . . ."

„Karylantis ist ein Unterthan der Republik, ein Venetianer!" bemerkte der Richter scharf.

„Ach, ich weiß das Alles ja nicht, würdigster Herr . . . Ich glaube gar, Ihr seid der Messere . . ."

„Wer ich bin, ist Euch gleichgiltig, Donna Lavinia. Ich bin ein Vertreter der Staatsgesetze. Aber es ist meine Pflicht zu sagen, daß ich nicht der Doge bin, also auch die Anrede „Messere" von mir weisen muß!"

„Ich glaubte, Violante habe nicht den Muth", fuhr Lavinia fort, „allein ihrem Verehrer ein Stelldichein zu geben und so entschloß ich mich, sie zu begleiten . . ."

„Was hatten die beiden jungen Maler in Eurer Gondel zu thun?"

„O, die waren in der Camera versteckt! Wir, Violante und ich, hatten keine Ahnung davon, daß wir mit ihnen das Fahrzeug theilten."

„Und Cola Tonni hat Euch keinen Wink davon gegeben?"

„Nein!"

„Bedenkt, daß der Gondolier sich dadurch ein schweres Vergehen hat zu Schulden kommen lassen! Beharrt Ihr auf Eurer Aussage?"

„Ja, Herr, denn sie ist die Wahrheit!"

„Hat sich Cola Euch für die Fahrt in die Lagunen angeboten?"

„Ja, Signor! Vorgestern und gestern und heute."

„Er wußte, daß es einer verliebten Zusammenkunft gälte?" fragte der Richter.

„Wir haben das nicht gesagt, aber er schien es zu ahnen, denn er rühmte uns fortwährend seine Verschwiegenheit!"

„Kennt Er den Candioten? Gab er Anzeichen, daß er ihn kenne?"

„Ich weiß das so genau nicht mehr, denn die Unterredung nahm für mich sogleich einen sehr aufregenden Charakter an . . . Aber ich habe den Eindruck empfangen, daß Cola sehr wohl mit der Person des Fremden bekannt sein müsse . . ."

„Cola hat Euch vertheidigt?"

„Ja; aber das war vergebens!"

„Ihr vermuthet, daß Cola die beiden jungen Maler in der Camera versteckt habe, damit sie Euch im Falle der Noth Hülfe leisten möchten?"

„Mein hoher Herr, ich habe keine Vermuthungen hegen können . . . Ich wußte gar nichts!"

„Nun, Donna Lavinia, aber Eines wißt Ihr unfehlbar; die Worte, welche Alessandro Karylantis zu Euch gesagt hat . . ."

„Gewiß weiß ich sehr wenig von seiner Rede", antwortete Lavinia, deren Augen einen ganz andern Ausdruck als bisher anzunehmen schienen. Ich war zu bestürzt: er sagte, daß er nicht Violante, sondern mich liebe und lud mich ein, ihn zu begleiten, um seine Frau zu werden . . ."

„Lavinia", sagte der Richter, „merke wohl auf! Dein Vater steht im Goldenen Buch Venedigs und er hat unserm Staate, unserer gemeinsamen Vaterstadt mehr Glanz und Ruhm verliehen, als viele unserer großen Staatsmänner und Helden dies vermocht haben! Du, Lavinia Vecelli, hast eine ganz besondere Ursache, der Republik die vollkommenste Treue zu bezeigen und nichts zu verbergen! Die ruhmreiche Venezia ist Deine Mutter und Derjenige, welcher Dich raubte, hat sich als Deinen Todfeind bewiesen. Es ist ein schweres Verbrechen, wenn Du irgend etwas verschweigen wolltest, von dem Du annimmst, daß es Karylantis zum Nachtheile gereichen könnte . . . Und nun: er wird Dir eine Darstellung von dem Leben gemacht haben, das Dich an seiner Seite erwarte . . . Wollt Ihr, Signora, mir das Nähere mittheilen?"

„Karylantis hat mir seine Insel als ein Paradies gelobt, wo ich glücklich sein würde", sagte Lavinia.

„Ist das Alles?"

„Das Uebrige waren Liebesbetheuerungen . . ."

„Er hat nicht gesagt, daß er Rechte besitze, die Herrschaft über Candia auszuüben? Daß Ihr die Königin von Candia sein würdet? Daß Türken und Griechen bereit seien, die aufrührerischen Bezirke der Insel zu unterstützen in dem frevelhaften Beginnen, die Oberherrschaft unseres Staats dort zu vernichten?"

„Nein, nichts von all' Dem!" rief Lavinia. „Kein Wort!"

„Dasmal sagst Du die Unwahrheit, Lavinia!" bemerkte der Richter mit eiskaltem, strengem Tone.

„Entschuldigt, Signor, meine Verwirrung war so groß . . ."

„Ich entschuldige nichts; das ist nicht meines Amtes", sagte der Greis. „Merke Dir, ich habe die Mittel in der Hand, Dich Lügen zu strafen!"

„O, der Gondolier kann nicht zeugen gegen seine Gäste, die er fährt . . .", wandte Lavinia sehr erregt ein.

„Du bist eine echte Venetianerin, Tochter; aber Karylantis selbst hat gesprochen und Deine Freundin und die beiden Maler werden es hoffentlich gleich Dir versuchen, der Strenge der Gesetze zu trotzen und dem Todfeinde der Republik durch Verschweigung der Wahrheit zu dienen. Ich komme zu der Vermuthung, daß Ihr eben nicht sehr zufrieden damit seid, daß Euch die Diener des Staats aus der Gewalt Eures Entführers befreit haben . . ."

„Ehrwürdigster Herr, Ihr mögt sein wer Ihr wollt, so habt Ihr nicht das Recht, Vermuthungen anzustellen, die meine Ehre beleidigen!" rief Lavinia mit festem Tone. „Ich verlange im

Namen des Gesetzes, welches Ihr handhabt, sofort frei von hier mich entfernen zu dürfen und sage Euch, daß ich keine Eurer Fragen ferner beantworten werde, es sei denn, daß mein Vater zu meinem Schutze an meiner Seite steht!"

„Ich habe verstanden, Lavinia Vecelli, was Du sagst und was Du verschweigst! Gewarnt wurdest Du väterlich; verwundere Dich daher nicht, daß Du nicht nach Deines Vaters Hause zurückkehrst, sondern hier so lange im Gefängniß bleibst, bis diese geheimnißvolle und verbrecherische Intrigue des Alessandro Karhlantis völlig aufgehellt worden ist."

Lavinia stieß einen Schrei aus; aber sie faßte Muth — unmöglich könne, so meinte sie, ihre Gefangenschaft lange währen. Der Richter verschwand und der schweigende Verlarvte führte das vor Gemüthsbewegung schwankende Mädchen mit großer Ehrerbietung niederwärts, eine Treppe nach der andern, bis sie in die Regionen des Kerkermeisters Manetti und seiner abschreckenden Genossen gekommen waren.

Eine Thür ward geöffnet, Lavinia sah beim Schein einer kleinen Laterne einen Augenblick die feucht blinkenden Mauern einer kleinen Zelle, ihres Kerkers, und tiefe Finsterniß hüllte sie ein, während die Thür rasselnd in's Schloß geworfen wurde.

Während dieser Vorgänge saßen zwei bejahrte Männer in dem Palaste, welchen Tizian, der Maler, bewohnte, in einem mit schweren Teppichen von Arras geschmückten kleinen Zimmer und spielten Schach.

Der Eine war eine starke, gedrungene Gestalt mit kurz verschnittenem, schwarzem Haar und starkem, kurzen, struppigen Vollbarte. Die Mienen des vornehm gekleideten Mannes waren höchst beweglich, die Augen glühten und er machte sein Spiel mit Raschheit und Feuer. Dies war Tizian selbst. Der andere Mann war ein Siebziger, gegen welchen der etwa vier Jahre jüngere Tizian fast jugendlich erschien. Ein schwarzes Sammetkäppchen deckte ein fast kahles Haupt mit schmaler, hoher Stirn; eine lange, gebogene Nase gab dem blassen Gesicht etwas Wehmüthiges und der weißgraue, lang herabfließende Bart verstärkte noch den Eindruck des hohen Alters. Der Genosse Tizian's war Giacomo Palma, später zum Unterschiede von einem jüngern Künstler gleichen Namens, der Alte, il Vecchio, genannt. Er spielte sehr langsam, zaudernd und unsicher, obwohl seine Partie augenscheinlich bewies, daß er der Kunst auf dem Schachbret völlig mächtig sei.

„Diese Partie", sagte Tizian, „scheint kein Ende finden zu können, Gevatter Giacomo . . ."

„Das macht", antwortete Palma, „weil mir immerfort der Gedanke durch den Kopf fährt, daß Violante und ich schon lange hätten in unserm Hause auf Murano sein sollen, anstatt hier mitten in der Stadt Mitternacht zu erwarten. Wir wollen dasmal das Schachbret umstürzen. Ich hätte dieses Spiel offenbar doch verloren!"

„Kein Gedanke daran — ich bin im entschiedensten Nachtheile, wie sich das bald genug ausweisen wird. Immer frisch weiter; die beiden Mädchen werden sich trefflich unterhalten, so hätten wir sie ohne Zweifel längst auf dem Halse . . ."

In diesem Augenblicke ward die Thür leise geöffnet und ein maskirter Kopf schaute schweigend und aufmerksam herein. Palma erschrak dermaßen, daß er das ganze Spiel umwarf und wie zum Gebete die mageren Hände faltete.

„Nun, caro mio, herein!" rief Tizian. Du bringst gewiß einen Brief . . . Mögen Dir die

Heiligen gnädig gewesen sein, daß eine schönere Hand noch schöneren Augen dienstbar war, als sie Deinen Brief schrieb . . ."

Der Mann, eine lange, hagere Gestalt, trat ein und jetzt machte auch Tizian ein ernstes Gesicht — so pflegten die Vertrauten der Zehnmänner auszusehen.

„Meister Tizian und Meister Palma", fing der Mann mit heiserer Stimme an, „im Namen des hochgebietenden Messere, des Dogen, und des Consiglio de' Dieci fordere ich Euch auf, mir ohne den geringsten Zeitverlust zum Cameriere della Giustizia zu folgen, welcher Euch anweisen wird, was Ihr zu thun habt."

„Aber Freund", sagte Tizian sehr betroffen, indeß er an seine vielen bekannten Verbindungen dachte, „ich halte es, in aller Ehrfurcht sei es gesagt, doch für etwas ungewöhnlich, friedliche Bürger zu Mitten der Nacht vor das hohe Gericht zu fordern. Wir sind nicht die Leute, welche das Gesetz übertreten und denken, daß wir eben so viele Rücksichten als ein Nobile verdienen, der nur zwischen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang gerichtlich citirt werden kann . . ."

„In bürgerlichen Rechtssachen", sagte der Heisere mit tiefer Verbeugung; „aber in politischen Dingen hat das Mitglied der Signoria vor dem ärmsten Fischer nichts voraus. Also folgt mir!"

„In politischen Dingen!" wiederholte Tizian erblassend, „denn eben auf dem Gebiete Dessen, was in Venedig für politisch — dort ein unbegrenzter Begriff — angesehen wurde, entfaltete sich die ganze düstere Tyrannei der venetianischen Regierung, welche übrigens allen Gelüsten der Bürger den Zügel schießen ließ."

„Dann muß Violante hier bei Lavinia bleiben, bis wir wieder kommen", stammelte Palma, nach seinem Marderpelze und seinem spanischen Hute greifend, den er über das Sammetkäppchen zog.

Eine Klingel alarmirte die Dienerinnen Lavinia's, welche berichteten, daß die Tochter des Hauses wie Donna Violante schon seit einigen Stunden auf einer Spazierfahrt begriffen seien.

Wortlos, durch ihre Blicke den Befürchtungen Ausdruck gebend, daß es die beiden Mädchen seien, welche eine schlimme Sache angezettelt hätten, stiegen die beiden Maler Hand in Hand die Landungstreppe hinab und fanden eine Gondel des Raths, welche sie schweigend bestiegen.

Zitternd standen die beiden Maler nach kurzen, aber schrecklichen Minuten der Erwartung vor einem der Mitglieder des Rathes der Zehn. Der Gewaltige war verlarvt. In seinem Tone drückte sich große Ehrerbietung gegen die beiden berühmten Bürger aus, welche er zu vernehmen hatte.

„Da sind Sitze", sagte der Rathsmann — „nehmt Platz."

Palma setzte sich, in seinen Gedanken bereits alles Unheil der Welt auf sich hereinstürzen sehend. Tizian blieb stehen; aber trotz der Fassung, welche sein Gesicht zeigte, war er nicht Herr seiner Glieder und mußte mehrfach ermahnt werden, daß es ihm nicht gestattet sei, im Zimmer hin und her zu gehen.

„Ihr Herren", sagte der Rathsherr mit fast leiser Stimme, „erkennt es als eine Gunst, die von der Ehrerbietung zeugt, welche die Vertreter der Regierung vor Eurem künstlerischen Wirken empfinden, daß wir Euch als Unschuldige betrachten, obgleich Thatsachen vorliegen, nach denen Ihr allerdings als schwer verdächtig des Majestätsverbrechens gegen die Republik angesehen werden könntet."

Palma wechselte mit Tizian einen herzbrechenden Blick.

„So habe ich den Auftrag", fuhr der Rathsmann fort, „Euch nicht eigentlich zu verhören,

sondern durch ein Gespräch zu erkunden, in wie weit Ihr mit einer Angelegenheit in Verbindung steht, die in directer Weise mit den höchsten Interessen des Staats in Verbindung steht . . ."

„Edler Herr", rief Palma, „wir sind Maler und keine Politiker — alle Heiligen mögen uns vor einem solchen Geschäft, zu welchem wir ganz und gar nicht taugen, behüten und bewahren."

„Gestrenger Herr", fügte Tizian hinzu, „sagt uns vor allen Dingen, wo sich unsere Töchter befinden; ich werde sonst keines Gedankens mächtig sein, um Euch Rede zu stehen . . ."

„Lavinia so wie Violante sind in Sicherheit", antwortete der Rathsherr.

„Was heißt das?" sagte Tizian. „In Sicherheit als Gefangene?"

„Die Damen sind in der Verwahrung der Regierungsgewalt! Lavinia Vecellio ward auf offener Lagune aus den Händen ihres Entführers gerettet und Violante Palma befand sich eben auch nicht unter sicherm Schutze, als sie vor unser Forum geladen wurde. Wenigstens glaube ich nicht, daß Ihr beiden Herren die Maler Tintoretto und Paris Bordone zu Beschützern Eurer Töchter wählen würdet . . ."

„Jacopo Robusti und Bordone!" rief Tizian aus. „Sie sind der Violante wie der Lavinia durchaus fremd . . . Hier muß ein Irrthum in den Personen obwalten . . ."

„Nein, gewiß nicht, Meister Tizian! Aber lassen wir das auf sich beruhen . . . Jacopo Tintoretto war vor wenigen Jahren einer Eurer Schüler, glaube ich . . ."

„Ach, wie soll ich alle die Leute kennen, welche bei mir Pinsel abgestumpft und Farbe und Leintücher verdorben haben!" murmelte Tizian.

„Meister", sagte der Rathsherr streng und kalt, „bemerkt wohl, daß ich es nicht darauf angelegt habe, Euch verdächtig zu finden. Aber Ihr selbst gebt zu eigenthümlichen Gedanken Anlaß, wenn Ihr sagt, daß Euch eben derjenige Eurer Schüler fremd und unbekannt sei, welcher von halb Venedig als begabt genug bezeichnet wird, Euch Euren Ruhm des ersten Meisters der Republik streitig zu machen. Von Signor Palma habe ich abgesehen, denn der ist zu sehr Euer Freund, um Euer Nebenbuhler zu sein . . . Und jetzt zur Sache! Tizian, Ihr habt mehrfach einen jungen Griechen portraitirt, welcher Alexander Karylantis heißt . . .?"

„Ich erinnere mich an die Figur — er hatte merkwürdig glänzende Augen", sagte Tizian erwartungsvoll.

„Hat Euch dieser Jüngling nichts über seine Verhältnisse mitgetheilt?"

„Nein, nichts!"

„Hat er sich nicht über die Republik beklagt?"

„Nie, nie!" versicherte Tizian.

„Oder hat er angegeben, zu welchem Zwecke er jene Bildnisse gebrauchen wolle?"

„Ich weiß gar kein Wort zu erwiedern!"

„Gut, das eine der Bildnisse trug eine Krone", sagte der Rathsherr.

„Eine Krone! Ich will keinen Theil an der Seligkeit haben, wenn ich dem Bilde des Karylantis eine Krone gemalt habe!"

„Piano, Meister!" sagte der Richter und schlug ein Tuch von einem auf dem Tisch liegenden flachen Gegenstande zurück, hob denselben auf und zeigte Alessandro's unverkennbares Ebenbild . . .

„Die Krone dort hat ein anderer Pinsel als der meinige gemacht!" rief Tizian, eifrig die Hand ausstreckend. „Seht doch nur, Gevatter Palma!"

„Das ist außerdem Balsam- oder Honigfarbe", urtheilte Palma gelassen, mit dem angefeuchteten Finger an der bienenkorbförmigen Krone wischend. „Wer das malte, hat gar nicht die Sünde erkannt, diesen unvergleichlichen Kopf zu entstellen"

„Tizian bekennt sich also nur zu dem Brustbilde, nicht zu der Krone!" sagte der Richter und machte sich einige Notizen. „Ohne Zweifel wißt Ihr nicht, Meister Tizian, wozu dieses Bild in Candia gebraucht worden ist?"

„Wozu gebraucht man ein Bild?" fragte ihn Tizian seinerseits mit ganz verwirrtem Blicke.

„Banden von Briganten und Klephten haben sich vor diesem Bilde niedergeworfen und dem Alessandro Karylantis als dem Herrscher von Candia gehuldigt!"

„Ich weiß nichts davon!"

„Und dieser Karylantis, welcher von der Republik mit einer mütterlichen Sorgfalt seinen heimatlichen verbrecherischen Kreisen entführt und hierher gebracht wurde, versucht gegen den empfangenen strengen Befehl die Flucht und hat sich mit Genuesern und Türken verständigt, um auf seiner heimatlichen Insel die Fahne des Aufruhrs gegen das Regiment San Marco's aufzupflanzen. Ueber achtzig Nobili Venedigs sind in die düstere Verschwörung verflochten ... Am Abend der beabsichtigten Flucht fahren Eure beiden Töchter, Ihr Meister, ungewöhnlich weit auf die Lagune hinaus und mit wem treffen sie dort zusammen? — Mit dem Empörer und Verräther Karylantis! Ist es da wunderbar, daß der Widerstand Lavinia's, sich entführen zu lassen, als ein blos scheinbarer sich darstellt? Daß angenommen wird, Violante, welche den Heimweg nach Venedig suchte, sei mit im Complot und es sei nur ein Vorgeben, daß die beiden Maler, Tintoretto und Paris Bordone, in der Camera der Gondel die Fahrt der Damen mitmachten, ohne daß eine oder die andere Kenntniß von der Anwesenheit der jungen Männer hatte, die sehr den Anschein trugen, als gehörten sie zu den intimen Freunden des verwegenen Candioten!"

Der alte Palma machte ein Kreuz über das andere und Tizian schlug in der Luft hoch oben die Hände zusammen.

„Was sollen wir beginnen? Was sollen wir entgegnen? Welche Aufklärung sollen wir geben?" rief Tizian verzweifelnd. „Ihr, Herr vom Rathe, habt Alles in der Hand, sehe ich, um mich und Palma, Violante und Lavinia mit einem einzigen Zuge zu verderben und zu vernichten und Euer Urtheil dermaßen zu begründen, daß für uns auch nicht die Silbe einer Einrede bleibt, obgleich wir so schuldlos sind, wie einer der Herren des Rathes der Zehn oder der Doge selbst immer sein kann ... Nie, nie habe ich geahnt, welcher Art die Macht der Republik sei, die ich jetzt spüre — wahrlich, ich würde ihr weniger vertraut haben und weniger stolz auf sie gewesen sein!"

„Lästert nicht, Tizian!" warnte der Richter.

„Habt Ihr Kinder; habt Ihr Töchter, Herr?"

„Ich bin hier, Meister, um zu fragen, nicht um zu antworten!" bemerkte der Rathsherr fast sanft.

„Gut! Gebt uns unsere Töchter zurück; laßt sie hier in unserer Gegenwart sprechen und sich vertheidigen — dann wird Alles zu unseren Gunsten klar werden!"

„Ich glaube das nicht, Herr!" entgegnete der Richter. „Indeß habe ich allein nicht die Macht, die Damen freizugeben."

„Mein Gott, mein Gott, sie sind also doch gefangen!" rief Palma.

„Ihre Gemächer befinden sich im Justizpalast und es sind sehr vornehme Gäste der Republik, welche dort gewohnt haben. Ich selbst will persönlich verantwortlich sein, wenn den Damen eine der Bequemlichkeiten fehlt, welche ihnen in der väterlichen Behausung geboten wird . . .“

„Sperrt auch mich ein, wo meine Lavinia, wo die holde Violante sich befindet“, sagte Tizian erschöpft sich auf einen Sessel werfend. „Palma, es ist auf unsern Untergang gemünzt — wie sollten wir etwas Besseres erreichen, als mit unseren Kindern zu sterben?“

„Ihr irrt Euch, Meister“, entgegnete der Richter. „Wir wollen nicht Euch, sondern eine politische, auf mächtige fremde Urheber deutende Verschwörung und den Kernpunkt derselben, Alessandro Karylantis und seine venetianischen und candiotischen Freunde treffen und es ist sehr wahrscheinlich, daß uns die gefangenen beiden Damen hierzu sehr nützlich sein können . . . Ihr, meine Herren, werdet Euch ruhig und auf die Weisheit der Regierung vertrauend, zu Hause begeben und den Rath beherzigen, über Alles, was hier verhandelt wurde, besonders auch, was den temporären Aufenthalt der beiden jungen Damen betrifft, ein unverbrüchliches Schweigen zu bewahren. Ein einziges unvorsichtiges Wort würde im Stande sein, Euch alles Ueble zuzuziehen, das Ihr im Augenblicke sehr ohne Grund fürchtet. Und somit Gott befohlen . . .“

Fast sinnlos saßen die beiden Maler in der Kammer der Gondel, ohne ein Wort mit einander zu sprechen. Die Gondel legte am Palaste Tizian's an und ein kräftiger nackter Arm streckte sich in die Casa, um die Signori an die weißschimmernde Landungstreppe zu führen.

„Freund, laß Dich von dem Hausmeister bezahlen“, murmelte Tizian, indeß er auf den Gondolier einen flüchtigen Blick warf, der sich jedoch sofort in einen forschenden Malerblick verwandelte. „Ho, Gevatter Palma, ich glaube, wir haben hier den schönsten Gondolierkopf, der in Venedig zu finden ist?“

„Ach, ach!“ seufzte Palma.

Cola Tonni schlang die Gondel fest an einen der Pfähle der Treppe und sagte:

„Wenn Meister Tizian gestattet, so werde ich den Weg nicht scheuen, um mir meinen Lohn aus seinem Zimmer abzuholen.“

„Höre, Bursch“, sagte Tizian, den Gondelführer über die Achsel ansehend, „Du hast mehr den Ausdruck eines Ischarioth als eines Johannes im Auge . . .“

„Der Schein ist trügerisch“, antwortete Cola ruhig. „Ich kann Euch einen Rath geben, den Ihr gut befinden werdet; wäre ich ein Mensch mit bösem Gemüth, so würde ich Euch denselben mit innerlicher Freude vorenthalten. Aber ohne eben den Rath werdet Ihr vergebens versuchen, Eure Tochter aus dem Inquisitionspalast zu befreien. . . . Seht mich genau an. . . . In früheren Jahren haben wir wohl mehr als einige Worte mit einander gewechselt! Ich heiße Tonni, Cola!“

„O wehe! Ein Bravo der Zehnmänner!“ murmelte Tizian.

„Ich habe Euch verstanden; aber fürchtet nichts. Der Mensch muß nicht immer derselbe bleiben! Aber da kommt eines der Boote, die ich nicht liebe, geht treppan!“

Die Maler schritten voran und Cola folgte.

Die Dienerinnen und Hauswächter kamen auf die Flur gestürzt; Tizian machte eine abwehrende Bewegung und betrat seine Empfangsäle, die in der Eile durch zwei Kerzen nothdürftig erleuchtet wurden.

„Merkt es Euch", sagte Cola Tonni mit gedämpfter Stimme, „daß ich Eure Tochter und die Palma's sammt ihren Anbetern, die in der Casa der Gondel versteckt waren, um kein Aufsehen zu erregen, auf die Höhe der Lagunen gefahren habe."

„Mit den beiden jungen Malern?"

„Ihr sagt's, Maëstro!"

„Und wer ist der Geliebte Lavinia's?" fragte Tizian.

„Jacopo Robusti! Und gebt mir einen Zettel, der den Damen befiehlt, genau Das auszusagen, was ich Euch soeben verkündigte Für die Maler stehe ich — sie werden entzückt sein, wenn sie die Erklärung der Damen vernehmen."

„Aber besteht wirklich ein solches Liebesverständniß?"

„Ich glaube es", sagte Cola Tonni; „wie sollte es mir ergehen, wenn ich ein solches Verständniß nicht zu meiner eigenen Rechtfertigung anführen könnte?"

Mit zitternder Hand schrieb Tizian die von dem Gondolier erbetenen Zeilen.

„Hier, Cola! Du hast Leben und Ehre von zwei der schönsten und tugendhaftesten Damen Venedigs in Deiner Hand", sagte der Meister fast außer sich. „Aber zittere, wenn Du Verrath spinnst — auf meiner Seite werden Könige und Fürsten, mächtiger als die ganze Herrlichkeit Venedigs, stehen, dafern mir von Dir auf Anstiften eines der Gewaltigen heute eine Schlinge gelegt wird."

Cola Tonni ging und ließ, obgleich er zugesagt hatte, am folgenden Tag wieder zu kommen, acht Tage lang nichts von sich hören.

Tizian war vom Morgen bis zum Abend unterwegs, um Lavinia und Violante zu befreien. Aber die Furcht vor den Zehnmännern war so groß, daß er auch keinen seiner vornehmen Freunde geneigt fand, seinen Einfluß für die Gefangenen aufzuwenden. Beim Dogen fand er, wie bei den oberen Würdenträgern der Republik, den ausgezeichnetsten Empfang und tröstliche Versicherungen, zu denen aber das düstere Gerücht schlecht stimmte, daß gegen zwanzig Edle gefänglich eingezogen seien, weil sie an einer Verschwörung Theil genommen haben sollten, die auf Candia losbrechen und die Insel der Gewalt der Republik entreißen sollte . . . Von Tintoretto und Paris Bordone wußte Niemand ein Wort.

Palma hatte seit jenem unglücklichen Abend, an welchem die beiden Mädchen gefangen genommen wurden, das Haus Tizian's nicht verlassen. Er schrieb mit schwerer Hand einen Brief über den andern und ergab sich dann einer tiefen, wortlosen Schwermuth.

Es war spät Abends. Palma hatte längst sein Schlafgemach aufgesucht; Meister Tizian stand noch auf seinem Balcon trotz des scharfen Nachtwindes und sah starren Auges auf dem Canale grande entlang, wo die vorüberhuschenden Gondeln kaum zu erkennen waren.

Seufzend zog er sich zurück und zog die Balconthür zu, um sich auf seinen türkischen Ruhesessel zu werfen und seinen Sohn Orazio herbeizuwünschen, welcher sich in Bologna befand.

Plötzlich machte sich ein eigenthümliches Geräusch auf dem Balcon vernehmlich und sofort trat eine dunkle Mannesgestalt in die Balconthür. Tizian erhob sich mit einem Schreckensruf.

„Ruhig, mein Herr!" sagte eine sanfte Stimme. „Ich bin nicht gekommen, um Feindliches gegen Euch zu unternehmen. Aber mein Herz drängt mich, zu erfahren, welches das Schicksal jener

beiden Damen gewesen ist, die ich durch meine Unbesonnenheit, durch meine wilde Leidenschaft in's Verderben gestürzt habe!"

„Wer seid Ihr? Der candiotische Fürst?" fragte Tizian keuchend.

„Ich bin Karhlantis! Wo ist Eure Tochter Lavinia?"

„Im Gefängniß, gleich Ihrer Freundin Violante", antwortete Tizian dumpf.

„Ich ward durch einen unbekannten Freund belehrt, was ich aussagen müsse, um die Damen zu retten. Ich habe mich schuldig bekannt, Lavinia und Violante sammt ihren beiden Liebhabern überfallen und Lavinia mit Gewalt entführt zu haben . . . Die Wahrheit war den Richtern nur der Beweis, daß zwischen mir und den Damen ein genaues Einverständniß geherrscht haben müsse, da dieselben sonst die Fahrt auf die Lagune nicht gemacht haben würden, um mich aufzusuchen . . . Also auch das war vergebens! Werdet Ihr, unglücklicher Vater, mir verzeihen können? . . . Doch die Gefahr ist mir auf der Ferse — ich bin dem Tode für diesmal entronnen . . . Verzeiht mir im Namen Lavinia's und lebt wohl."

Der Mann mit dem leichenblassen Gesicht, der grauen Jacke der Galeerensclaven huschte an dem Maler vorüber. Der Flüchtling war barfuß, aber an seinen Knöcheln klirrte etwas, wie Glieder einer Kette, welche von der Feile nicht hatten entfernt werden können.

Am folgenden Tage wurden Tizian und Palma zum Dogen beschieden. Er wünschte von Jedem ein Gemälde zu besitzen, dessen Stoff er sehr weitläufig auseinandersetzte. Dann ging der kleine, gebückte, viel mehr wie ein gelehrter Pedant, denn als das Oberhaupt der stolzen Republik aussehende Mann auf das „Abenteuer" ein, welches Lavinia und Violante in der Lagune bestanden hatten.

„Ich verberge es den Herren nicht", sagte der Doge, mit seinen beiden kleinen Affen spielend, „daß sie sich einer argen Mißachtung der Gesetze der Republik schuldig gemacht haben."

„Wo sind unsere Töchter, Messir?" fragte Tizian mit lauter Stimme.

„Ihr fragt so, wie Ihr nicht zu fragen berechtigt seid", antwortete der Doge. „Aber da Ihr Tizian seid, so will ich dennoch antworten! Lavinia und Violante befinden sich dort, wo sie nicht in Gefahr kommen, Liebesbetheuerungen anzuhören, welche die Republik nicht gebilligt hat."

Tizian wollte auffahren, aber er bedachte sich rasch und schwieg.

„Ihr wißt, meine Herren", fuhr der Doge fort, „daß die Republik ein Recht hat, die Hand der Töchter der Nobili und aller der Bürger zu vergeben, welche der Ehre würdig befunden sind, in das Goldene Buch der „Signoria" eingetragen zu werden, gleich Euch! Dennoch habt Ihr nichts gethan, um ein Liebesverständniß zu hindern, das Eure Töchter jungen, unberühmten Malern, bloßen Schülern, zu eigen geben wird."

Der Doge schwieg und eine lange Pause entstand.

„Falls Tintoretto und Paris Bordone den Beweis geführt haben, daß sie Künstler Eures Ranges sind, hat die Regierung keine Einwendung, daß sie Lavinia und Violante heimführen; aber bis dahin verbieten wir Euch ausdrücklich, eine Annäherung zwischen den jungen Leuten ferner zu gestatten. Die Republik verlangt von Dir, Tizian, ein Portrait Lavinia's; von Dir, Palma, ein Portrait Violante's, und wollen Tintoretto und Bordone auf die Hand dieser Töchter Venedigs Anspruch erheben, so sollen sie von ihren Geliebten Bildnisse vorlegen, welche die Eurigen übertreffen! Daran wird nichts geändert!"

Der Doge erhob sich halb und winkte.

„Wo sind die Mädchen?“ rief Tizian heftig. „Ich gehe nicht von dannen, ohne sie gesehen zu haben.“

Der Slavonier an der Thür senkte die Hellebarde und schob die Maler zum Saale hinaus.

Als die Meister zu Hause ankamen, waren Lavinia und Violante soeben in ihren Gemächern eingetroffen. Violante strählte sich das Haar, ernst, nachdenklich, und Lavinia hob in höchster Freude über einen mit herrlichen Früchten gefüllten Korb denselben hoch empor.

Die Freude des Wiedersehens war vollkommen, als Cola Tonni angeschlichen kam, um zu melden, daß Tintoretto und Borcone ihre Freiheit wieder erlangt, aber den Befehl erhalten hatten, ein Jahr lang auf der Terra ferma der Republik zu wohnen.

Die alten Meister lieferten die Portraits ihrer Töchter und diese Bilder sind unsterblich geworden. Die verliebte Gluth der Malerjünglinge war gründlich abgekühlt worden — sie versuchten es selbst nicht, die beiden Meister durch ihre Bildnisse der Schönen zu übertreffen.

Alessandro Karylantis kam glücklich nach Candia, aber sein kühner Versuch, der Republik den Krieg zu machen, mißlang und der Sohn der alten Herrscher der Insel ward genöthigt, als Renegat bei dem Erzfeind der Christenheit eine Zuflucht zu suchen. Dr. G.

Eine Musikprobe.

Von Peter van Slingeland.

Pieter van Slingeland hatte eine Geliebte, aber diese war die Tochter eines Musikers, und sie selbst, Maria Nederhout, war eine Virtuosin. Freilich war Slingeland ebenfalls ein Künstler und zwar kein geringer, denn noch jetzt, von Anno 1662 her, strahlt sein Name unter den bedeutendsten Malern der Niederlande. Aber Slingeland war kein Musiker. Die Natur schien es ihm durchaus versagt zu haben, in Tönen den Inhalt seiner Seele ausströmen zu lassen. Es ist sicher, es giebt nur eine, dem tiefsten Innern durchaus angemessene Weise für die Aeußerungen des Genies, mag dies das Bild, das Sculpturstück, der Ton, oder das Wort sein. Glücklich Derjenige, welcher nur eins dieser Geschenke eines freigebigen Geschickes sein eigen nennt; er ist ein Künstler, der ewige Gehalt der Kunst ist für jede Aeußerung derselben gleich und in jeder kann er die höchsten Stufen erreichen und sich neben Den stellen, dem ein anderes Vehikel für seine Gedanken und seine begeisterte Phantasie zugemessen wurde.

Das ist eine Wahrheit, und Pieter van Slingeland hatte ein großes Interesse, sie zu vertheidigen. Meister Nederhout wollte sie nämlich nicht gelten lassen. Das wäre ziemlich gleichgiltig für den zur oben bemerkten Zeit etwa sechsundzwanzig Jahre alten Maler gewesen, hätten sich an die Grundsätze des Mynheer Nederhout nicht sehr besondere Consequenzen geknüpft.

Nederhout hatte eine sehr schöne Tochter und Slingeland schwärmte für sie mit aller Gluth eines Künstlerherzens. Er hatte Marien's jugendliches Herz gerührt; zwar war es ihm noch nicht gelungen, die heiße Leidenschaft, welche er forderte, in dem jungfräulichen Busen wach zu rufen; so viel war gewiß, Marie liebte den schönen Maler. Sie tändelte, sie spielte und scherzte mit ihm; sie war entzückt, wenn er erschien, und schmollte, wenn sie ihn nicht erblickte. Vorläufig genügten dem Maler diese Symptome — allerdings noch ein wenig zweifelhafte — der Liebe und auf den Grund derselben war er sogar entschlossen, Marie zu heirathen.

Da kamen aber die Glaubensartikel des Mynheer Nederhout in die Quere. Marie, von ihm mit ausgezeichnetster Sorgfalt zur Violinspielerin gebildet, war von ihm bestimmt, die Gattin eines der bedeutendsten Künstler Europas zu werden. — „Einen Meister, wie mich, bedarf das Mädchen", rief der Alte, „sonst überragt sie ihn, und es soll nimmer sein, daß die Frau dem Mann überlegen ist!"

Also ein bedeutender Künstler! Das war Nederhout's Parole für seinen demnächstigen Schwiegersohn. Unter Künstler verstand er aber nur Musiker; kaum ließ er Dichter unter diesem Namen gelten. Maler aber waren ihm nichts, als bloße Techniker, die handwerksmäßig



G TERBURG pt

DIE BRIEFSCHREIBERIN. THE CORRE[illegible]

BELWEDERE.



G. TERBURG pt.

W. FRENCH sc.

DIE BRIEFSCHREIBERIN. THE CORRESPONDENT.



G. TERBURG

DER BRIEF.

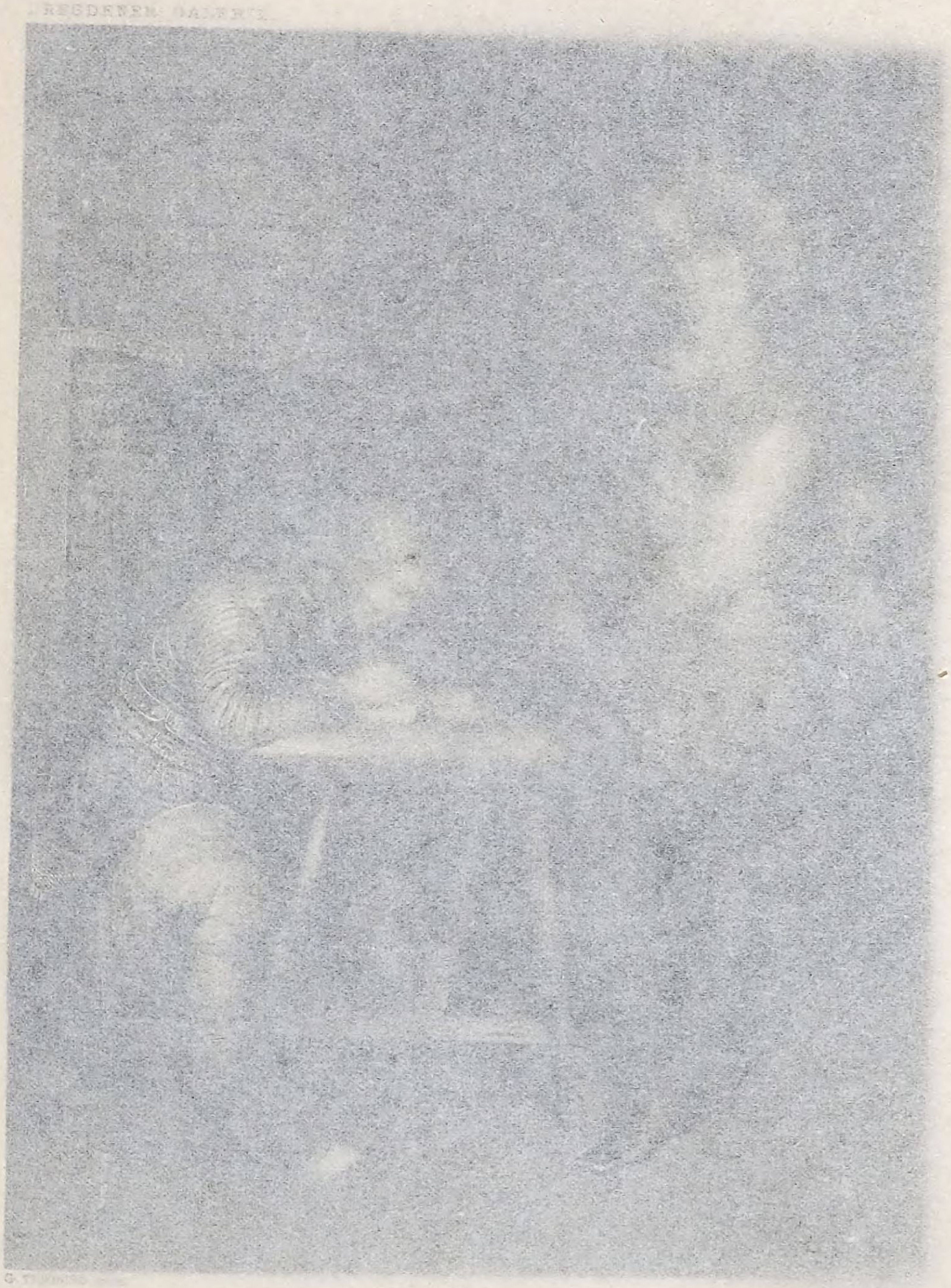
PINAKOTHEK.



G. TERBURG pt. WALTHER sc.

DER BRIEF. THE LETTER.

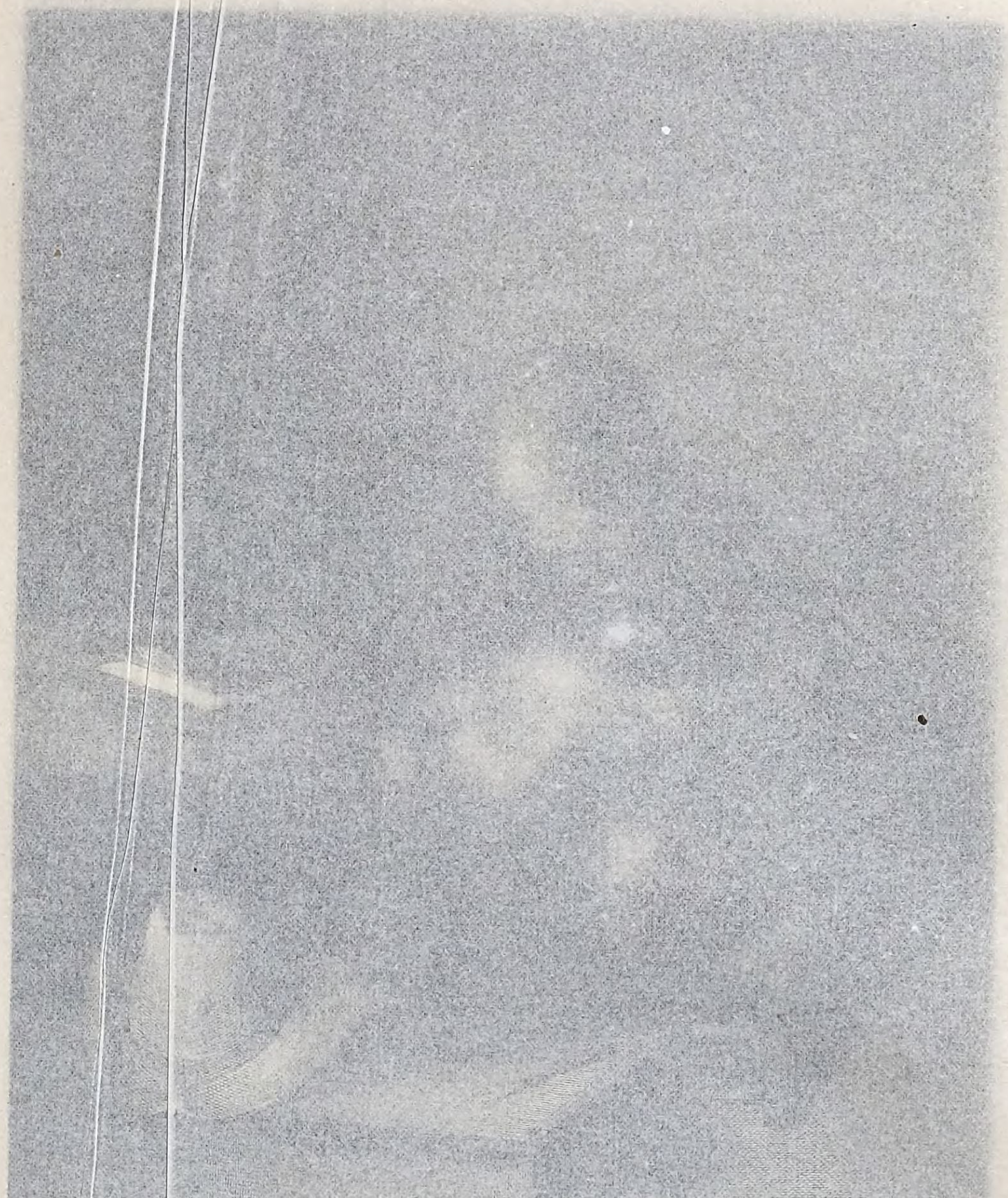
DRESDENER GALERIE.



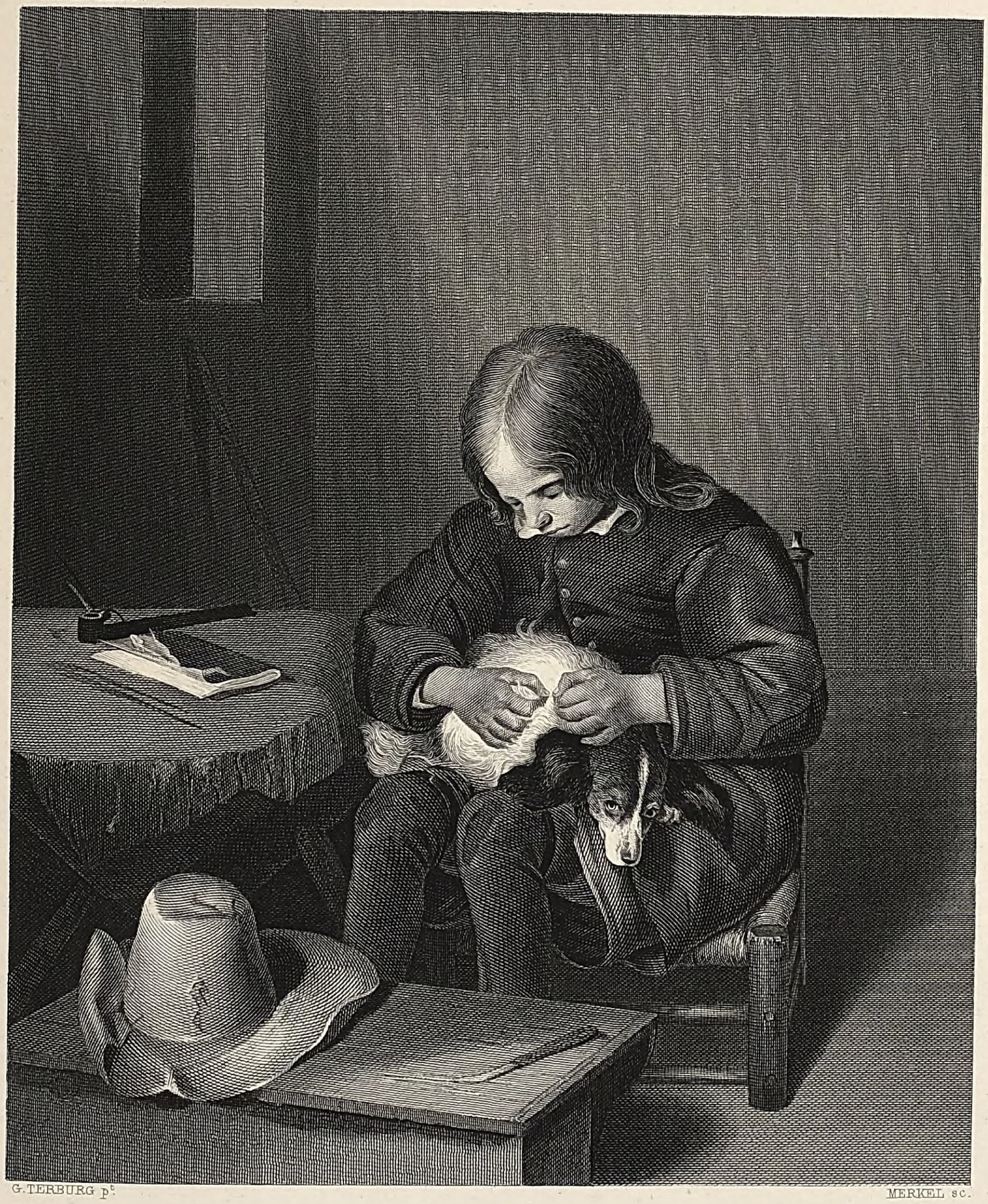


G. TERBURG pinxt W. FRENCH SC.

DER TROMPETER. THE TRUMPETER.



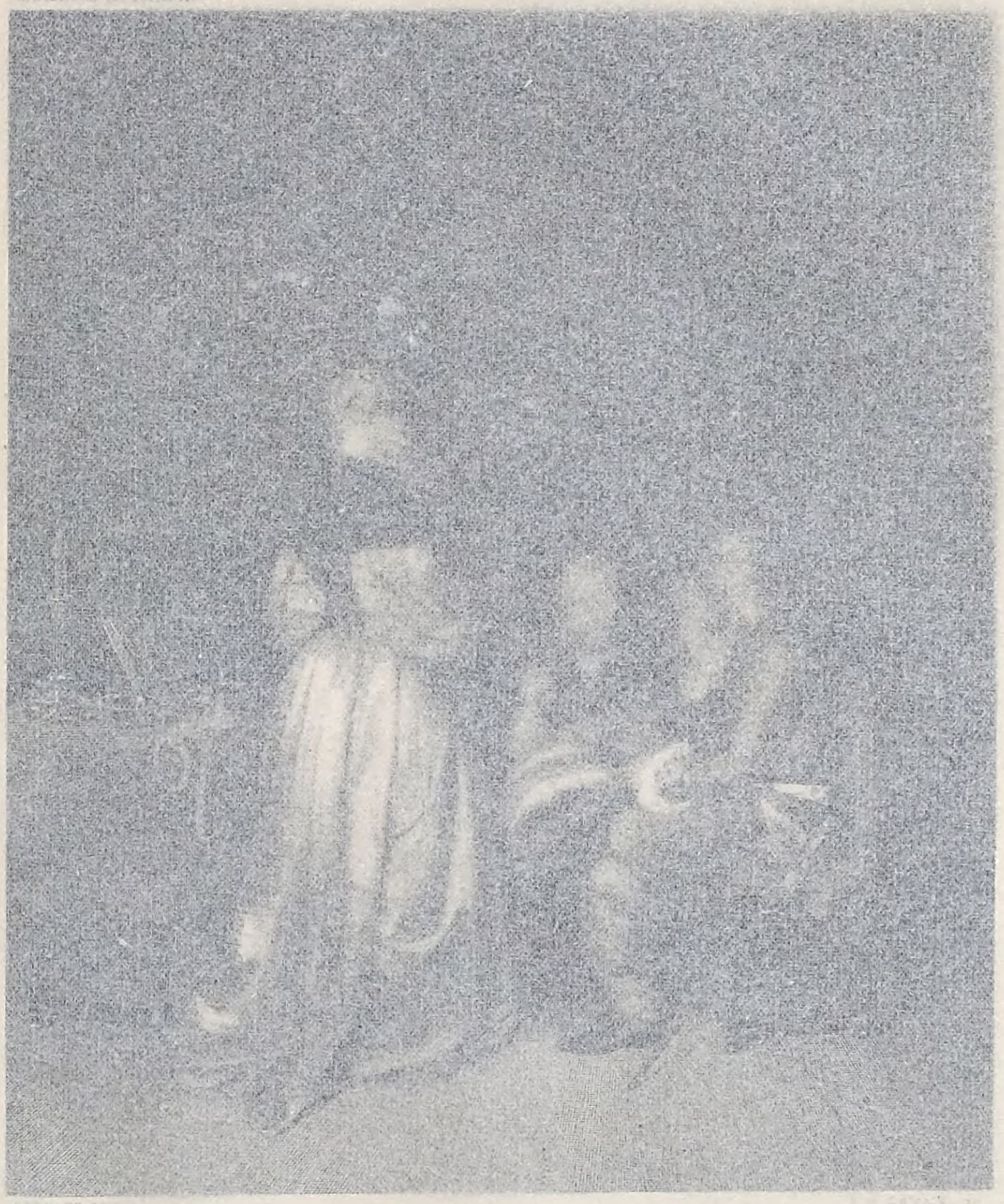
KNABE & [illegible]



G. TERBURG p.t MERKEL sc.

KNABE & HUND. BOY & DOG.

MUSEUM IN BERLIN.



GERHARD TERBURG [illegible] — [illegible] PAYNE SC.

DIE VÄTERLICHE ERMAHNUNG. PATERNAL ADVICE.

MUSEUM IN BERLIN.



GERHARD TERBURG pinx.t A.H. PAYNE sc.

DIE VÄTERLICHE ERMAHNUNG. PATERNAL ADVICE.

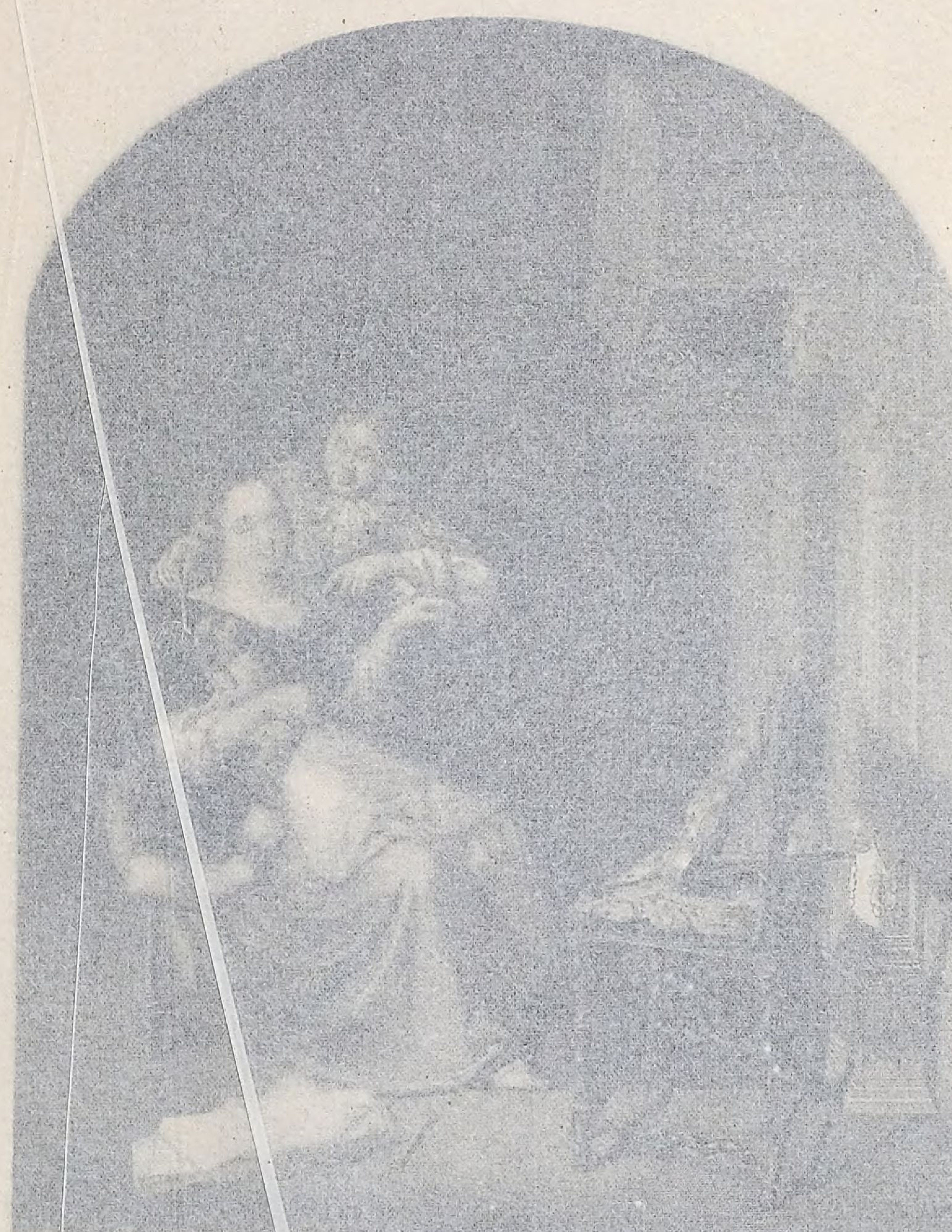


EINE DAME IM ATLAS-



G. TERBURG pt. A.H.PAYNE sc.

EINE DAME IM ATLAS-KLEIDE. A LADY IN A SATIN DRESS.



THE MUSICAL REHEARSAL.



P. VAN SLINGELANDT pt. A.H. PAYNE sc.

DIE MUSIKPROBE. THE MUSICAL REHEARSAL.

mit Farben arbeiteten. Slingeland's Bewerbung war also von vornherein müssig, total hoffnungslos.

Noch ein Mal versuchte es der Maler, dem Musiker und Componisten vernünftigere Ideen beizubringen. Vergebens, der Eigensinnige blieb unerbittlich.

„Marie muß die Meinige sein!" rief Slingeland leidenschaftlich. „Es muß, ich sage Euch, Mynheer Nederhout, es muß einen Weg geben, um sie mir zu erringen!"

„Allerdings, allerdings, mein Freund!" sagte der Musiker mit spöttischem Lächeln.

„Redet, verlangt, was Ihr wollt . . . Meine Liebe ist allmächtig; ich werde sicherlich Euren Forderungen genügen!"

„Wollen sehen! Mynheer van Slingeland, gegen Euch speciell habe ich nicht das Geringste einzuwenden. Thut mir die Liebe und zeigt Euch mir als Virtuose und Marie ist die Eurige . . ."

„Ah!" schrie Slingeland. „Ihr seid ein Tyrann, grausamer als ein Tiger; Ihr wißt nur zu genau, daß ich zu wenig Gehör habe, um nur drei Noten richtig zu singen . . ."

„Was wollt Ihr denn? Dann seid Ihr ja, was ich im Stillen längst wußte. Ihr gesteht's ja zu, daß Ihr trotz Eurer Malereien, die Ihr Kunst scheltet, nichts mehr und nichts weniger, als ein Barbar seid!"

Slingeland schien in diesem Augenblick dieses selbst ungefähr einzusehen. Er stieß centnerschwere Seufzer aus.

„Glaubt Ihr, Mynheer", sagte er nach sehr langer Pause, „daß es mir, vielleicht unter Eurer gefälligen Anleitung, noch möglich werden würde, in der Musik so viel zu leisten, um Euren Forderungen zu genügen?"

Der Musikant zuckte die Achseln.

„Versuchen kann man wenigstens Alles!" sagte er.

„Ich erinnere mich", fuhr Slingeland eifriger und hoffnungsvoller fort, „daß Raphael Sanzio einst an dem Tiber von Bravis überfallen wurde; daß ihn ein Schmiedeknecht, ein Harnischmacher, errettete. Mir kommt's in den Sinn, daß dieser Panzerschmied eine Geliebte besaß, welche der Vater — ein Maler — nur einem Künstler, einem Manne seines Gewerkes, zur Frau geben wollte."

Mynheer Nederhout nickte ziemlich ungeduldig.

„Seht Ihr! Ganz ein Fall wie der meinige!" sprach Slingeland weiter. „Was geschah? Der Panzerschmied vertraute dem Maler sein Leid und gestand ihm, er sei nur nach Rom gekommen, um malen zu lernen. Raphael ward aus Dankbarkeit sein Lehrer und — schändlich — daß ich den Namen des neuen Meisters nicht weiß — aber wüßte ich ihn, so würdet Ihr sehen, daß dieser Schmied ein so braver Maler wurde, daß der Entschluß des Vaters seiner Geliebten, ihm die Hand der Tochter zu geben, vollkommen gerechtfertigt erscheint! Ich weiß jetzt, der Maler hieß Quentin Messys! Ich denke doch, Pieter van Slingeland steht der Musik näher, als jener Mann der Malerei? Wohlan, Mynheer; ich bin von heute an Euer Schüler."

Nederhout willigte wirklich ein und Slingeland fing richtig an, sich die unästhetischen Notenfiguren einzubläuen, Kenntniß von ihrem Werth und ihrer Geltung, von Tacten und einer Masse italienischer Zeichen und Bezeichnungen zu nehmen. Er hatte in den ersten acht Tagen

riesenhaft gearbeitet. Noch hatten jedoch seine Hände den heiligen Körper eines musikalischen Instruments nicht berührt. Der Lehrer gab ihm jetzt ein Theorbium. Nach acht Tagen stellte es sich entschieden heraus, daß der Maler nie einen rechtmäßigen Strich darauf leisten können werde. Andere Instrumente kamen an die Reihe; die Blasinstrumente folgten, aber selbst die Trompete gab dem Schüler keine Hoffnung, daß sie sich werde von ihm kunstgerecht behandeln lassen.

Slingeland wäre jetzt schon unfehlbar verabschiedet. Aber er war so schlau gewesen, jeden Tag nicht eher mit Bitten und Anliegen aufzuhören, bis Salomon Nederhout die Violine nahm und ihm Stücke von seiner eigenen Composition vortrug. Der Alte war, was wir nach dem Gesagten kaum noch bemerken dürfen, sehr eitel. Er brachte seiner Eitelkeit den Tribut, sich täglich vor seinem stöckischen Schüler einige Stunden abzuarbeiten; und der Schüler brachte seiner Liebe das Opfer, wie ein Entzückter diese Qual des Anhörens zu ertragen.

„Was meinst Du, Marie, sollte aus dem Pieter noch was Gescheidtes werden?“ fragte er die Tochter einst im Vertrauen.

„Was weiß ich? Gieb ihn mir so, wie er ist, oder ich versichere Dich, daß ich der ganzen Sache sehr bald überdrüssig sein werde.“

„Es wird zuverlässig noch ein Musiker, wenigstens ein ausgezeichneter Componist daraus!“ murmelte Nederhout. „Man hat mehrere Beispiele, daß große Compositeure die Musik im Kopfe und das Maß für den Wohlklang im Auge, aber durchaus nicht im Ohre hatten. Hätte der Maler keinen Sinn für musikalische Schönheit, so würden ihn meine Meisterwerke nicht so hinreißen. Einen solchen Enthusiasmus fand ich noch selten! Wird Pieter Componist, so heirathe ihn immerhin. Aber ein Instrument muß er nothwendig zu spielen verstehen, sonst hat er bei seinen Studien ja gar keinen Anhalt . . . Welches jedoch . . . welches . . .“

„Am besten wäre eine Kinderpfeife, von Bast etwa!“ sagte Marie malitiös.

Nederhout besann sich einen Augenblick, ob er seine Tochter zurecht weisen wolle, dann aber hatte er einen andern Gedanken. Er rieb sich sehr vergnügt die Hände.

„Richtig! . . . Du hast Recht, es muß ein Instrument sein, sehr einfach, das den Ton fertig in sich liegen hat . . . Und da ist die Pickelpfeife, oder das Flageolet, allerdings das empfehlenswertheste . . “

Marie lachte rücksichtslos.

Aber Nederhout begann sein Werk. Slingeland mußte Flageolet blasen und wirklich erregte er einige schwache Hoffnungen für seine musikalische Zukunft. Nederhout ward täglich mit ihm intimer. Er erlaubte es sogar, daß Marie kommen und, die Violine an den schwanenweißen Hals gesetzt, im Bunde die Dritte werden durfte. Terzette wurden aufgeführt, in denen Slingeland nur dann etwa falsch blies, wenn seine Augen über das Notenbuch schweiften, um Tact, Thema und Variationen aus Marien's braunen Augensternen zu lesen.

War Nederhout zu beschäftigt, so übernahm Marie den Unterricht des Schülers. Namentlich diese Unterweisung förderte die Wissenschaft des Jüngers der Musik bedeutend. Einige Monate waren schon verflossen, da entschied endlich der einigermaßen gefügig gewordene Nederhout, daß er mit Slingeland eine Generalprobe über seine musikalische Tüchtigkeit anstellen werde. Er wollte

seine Forderungen an den Flötenbläser so niedrig wie möglich stellen; aber er bemerkte, daß dies Niedrigste der tadellose Vortrag einer ausgezeichneten italienischen Sonate, sammt der Aufführung des Concerts vom Maëstro Nederhout sein werde. Das erste Stück sollte Slingeland solo blasen, das zweite und dritte mit dem Meister und mit Marien executiren. Die fließenden italienischen Melodien capirte Slingeland sehr bald. Das Concert von Nederhout brachte ihn aber fast um den Verstand. Er glaubte sich verhext, bezaubert; es war unmöglich, daß er nur den Tact dieses Musikstückes, des Meisterwerkes des Niederländers, in welchem derselbe alle möglichen Schwierigkeiten und Künsteleien und Verschrobenheiten gehäuft hatte, inne bekommen konnte. Nederhout verordnete tägliche, strenge Probe. Aber er ward krank, dieser schreckliche musikalische Quälgeist; die Sache wurde in so weit erträglicher, als Marie jetzt ausschließlich sich mit dem Einstudiren Slingeland's beschäftigte. Der Maler überwand auch das. Das Concert konnte er blasen. Zum ersten Male wirbelten, als er neben Marien saß, welche ihre Violine meisterhaft handhabte, aus der lächerlich kleinen Pfeife die eigensinnig verschlungenen Töne klar und hell und ohne Anstoß hervor. Der Musiker lag oben im Bette. Er hatte bisher jeden falschen Ton des Schülers anhören müssen, gern angehört, denn er konnte doch jetzt, im Bewußtsein seiner Ueberlegenheit, fluchen: „Meine Musik so zu verhunzen! Meine genialste Stelle ganz falsch vorzutragen!" — Jetzt aber, als sein Concert, von den beiden Instrumenten aufgeführt, ertönte, machte sich Mynheer Nederhout auf die Beine, zog den Schlafrock an und marschirte in Strümpfen die Treppe hinunter.

Eben kam er an der Thür an, als das Finale erklang.

„Brav! Sehr brav!" murmelte er entzückt, mit geschlossenen Augen und gefalteten Händen.

So stand er noch, als plötzlich eine eigenthümliche Conversation ihn aus allen seinen Himmeln riß. Slingeland machte nämlich nach der letzten Note einen Sprung hoch in die Höhe, zwang Marie, ihre Geige auf den einen Stuhl zu stellen und umarmte sie stürmisch, indeß er seine Flöte in der einen Hand fast ausgelassen um den Kopf schwenkte.

„Hurrah! Endlich überwunden! Du bist die Meinige, Marie! Mädchen, schrei' doch, jauchze doch, gleich mir!" Er drehte sich auf dem Absatz herum, verlor die Balance und hätte fast den kleinen Bologneserhund Marien's aus Versehen todtgetreten. Sie raffte ihn auf, nahm ihn auf den Arm und setzte sich auf den einen Stuhl.

„Aber sei doch nicht so ungeheuer ausgelassen!" flötete sie, selbst entzückt über das Ende ihrer Prüfungszeit.

„Kann ich denn anders? Diese musikalische Hölle ist zu Ende! O, was hat Pieter Slingeland um Dich, Mädchen, erlitten! Glaube nur, bei dieser letzten Qual, bei Mynheer Nederhout's Concertino ist mir wahrhaft der Verstand stehen geblieben. Es ist ein förmliches Vacuum in meinem Geiste, gedenke ich dieser letzten vier Wochen, während welcher ich diesen Höllenmarsch habe pfeifen müssen!"

Er wollte Marien umarmen. Der kleine Hund hätte ihn fast in das Gesicht gebissen. Er bellte und knurrte heftig.

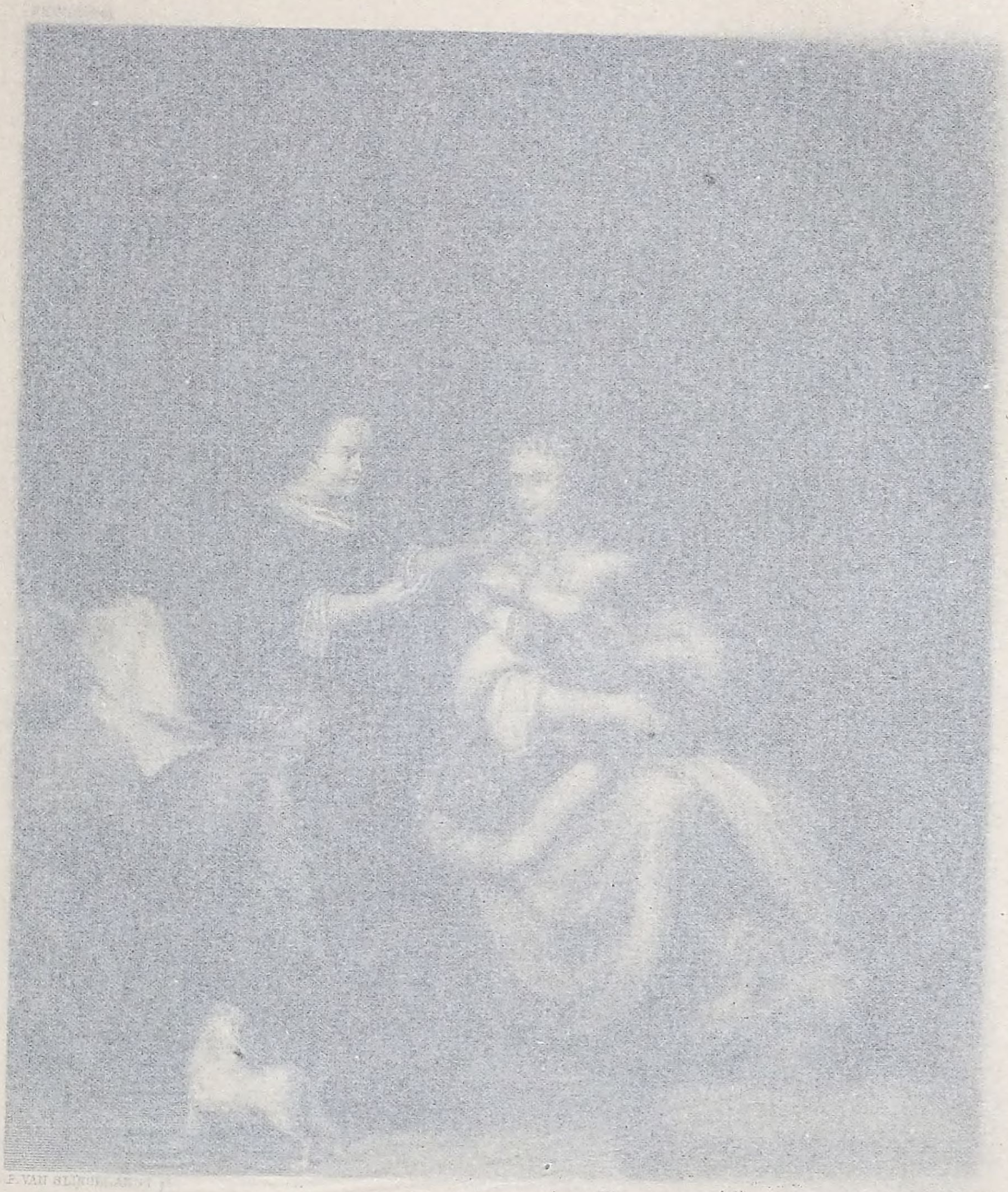
„Belle nur, Diable! Schrei nur! Immer noch besser, als wenn ein unglücklicher Maler mit Concertinonoten gleich wie mit einem Wermuthbecher getränkt wird!"

Hierauf zerrte er in glücklichem Uebermuth, rechts um den Hals Marien's mit seiner Flöte, links mit dem Finger das gereizte Thierchen, bis es vor Zorn sich kaum noch mäßigte. Nicht weniger zornig war das dicke Gesicht Herrn Nederhout's, welcher jetzt mit großen Schritten in's Zimmer trat und plötzlich eine eigenthümliche Scene aufführte. — „Was? Was? Concertino . . . Verstand still stehen . . . Vacuum . . . Höllenmarsch . . .? Mein Meisterwerk? Barbar, Idiot, Zigeuner, Heide . . .", stammelte der Componist.

Hiermit faßte er den bestürzten Maler am Arm und brachte ihn, wie weiland der Engel den Propheten Habakuk, mit Sturmeseile aus dem Hause hinaus, und auf die Straße. Slingeland's Briefe wurden nicht angenommen. Am andern Morgen reiste der Musiker mit seiner Tochter von Amsterdam ab nach Mons. Der „arme" Maler mußte schon zurückbleiben. Als Marie nach einem halben Jahre wiederkam, hatte sie ihren Gemal bei sich, den hagern, katholischen Organisten aus der Mons'er Kathedrale.

Slingeland, lange untröstlich, war aber gottlob nicht vor Liebesgram gestorben. Er hatte eine Geliebte gefunden, welcher er ohne musikalische Studien seine Aufmerksamkeiten widmen durfte. Marie war vergessen; an seine qualvolle Liebeswerbung erinnerte nur noch die an einem rothseidenen Bändchen an der Wand hängende kleine Flöte.

Slingeland zeigte sie gern und erzählte dann mit Lachen diese Geschichte, welche ihm den Stoff für eines seiner höchst graziösen Gemälde herleihen mußte.



BELVEDERE.



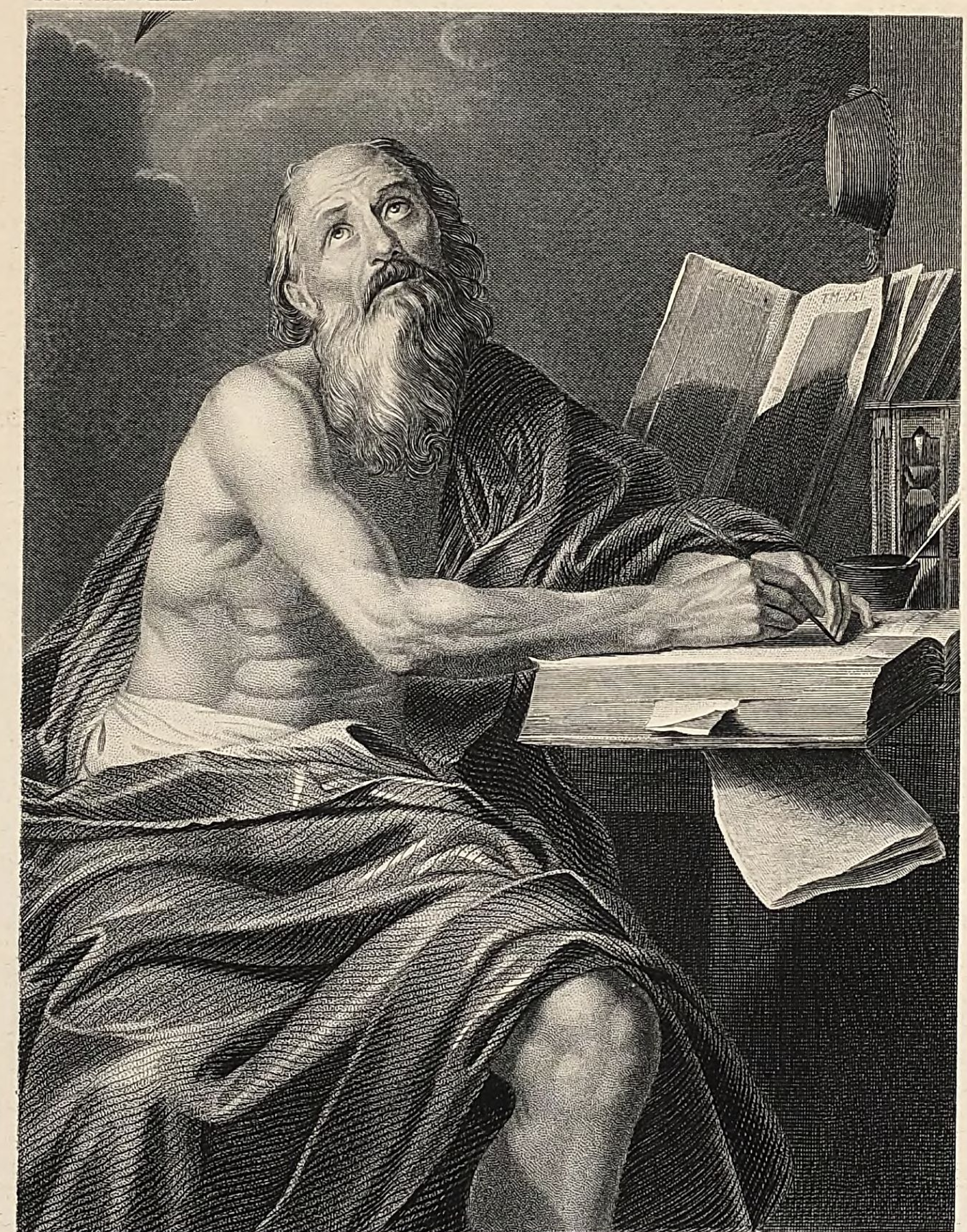
P. VAN SLINGELANDT pt W. FRENCH sc.

HÄUSLICHE SCENE. DOMESTIC SCENE.



[illegible]

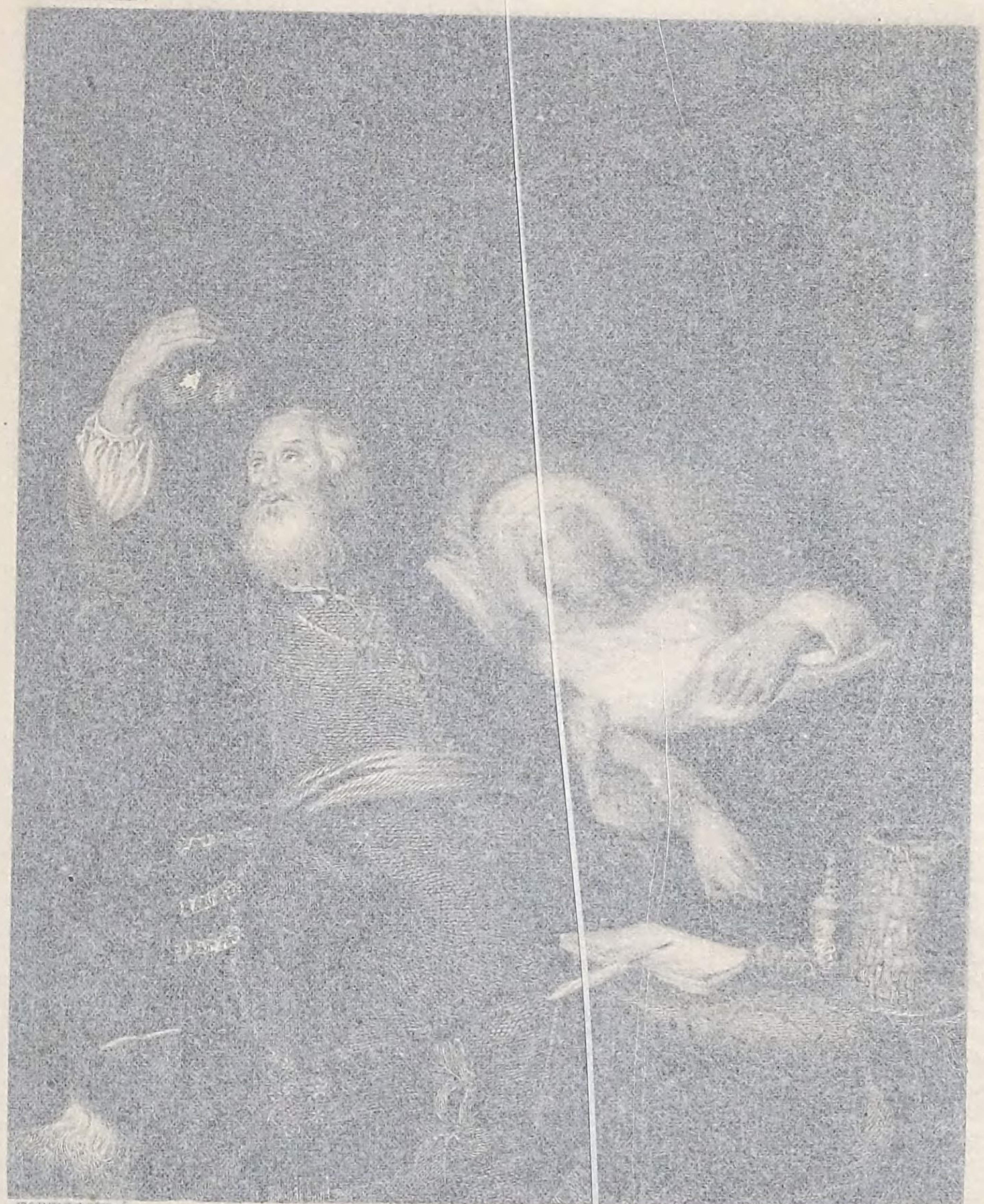
MUSEUM IN BERLIN



DOMENICHINO p.t A.H.PAYNE sc.

DER H. HIERONYMUS. ST. HIERONYMUS.

BELVEDERE.



TORENVLIET p.

W. FRENCH sc.

DIE KRANKE FRAU. THE SICK LADY.

BELVEDERE.



TORENVLIET p.t

W. FRENCH sc.

DIE KRANKE FRAU. THE SICK LADY.



CHRISTUS [illegible] [illegible] [illegible]

PINAKOTHEK.



ANGELICA KAUFFMNN p^t. MERKEL sc.

CHRISTUS AM BRUNNEN. CHRIST AT THE WELL.



EIN MASKENZUG.

MUSEUM IN BERLIN.



A. WATTEAU pinx.t W. FRENCH sc.

EIN MASKENZUG. MASQUERADERS.

Ein Maskenzug.

Von **Antoine Watteau.**

In der alten Straße du Temple in Paris befand sich noch in dem ersten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts ein aus Quadern gebautes Haus von düsterm Ansehen, mit dem Portal eines Festungsthores en miniature und mit schmalen, fast wie Schießscharten sich ausnehmenden Fenstern. Das Haus hieß „La croix des Templiers", vermuthlich weil über dem Eingang das Rothe Kreuz der Templarier aus rothem Marmor eingemauert war. Die wenigsten Nachbarn wußten, wem das Haus mit seiner Unzahl von großen und kleinen Gemächern gehörte: ob dem Herzog von Carignan, dem Marquis de Perneau, dessen Hôtel sich dicht neben dem „Kreuz" befand, oder einem alten, kleinen, wohlbeleibten Mann, der sich zu Zeiten bei Mr. Lisle einfand, einem lustigen Kauz mit weißer Mütze und Schürze, der in den unteren Gemächern eine Garküche und Weinstube eingerichtet hatte, als Castellan sich geltend machte und von den Insassen des „Kreuzes" den Miethzins einkassirte. Sehr bekannt aber war der Umstand, daß das lustige Leben, welches im „Templer-Kreuz" im Schwange ging, sich so leicht nicht übertreffen lasse.

Das ganze Haus, so groß wie es war, beherbergte nur unverheirathete Insassen, wenn der Koch unten ausgenommen wurde. Hier wohnten alte und junge Cavaliere, welche ihre Portechaises und Pferde in den großen Remisen und Ställen des viereckigen Binnenhofes stehen hatten; Advocaten mit und ohne Diener; Gelehrte, welche Bücher und Verse schrieben und bei Mr. Lisle stark an der Kreide standen; Künstler, die den ganzen Tag Musik machten und sangen oder mäuschenstill hinter der Staffelei saßen und verliebte Scenen malten, die sie sehr gern selbst erlebt hätten, und Officiere, die auf Compagnien oder auf einen neuen Feldzug in den Niederlanden und Deutschland warteten und inzwischen so viele Damenherzen zu erobern suchten, als es die täglich schäbiger werdenden Perrücken und die Goldstickereien auf den Röcken irgend gestatten wollten.

Es war eine förmliche Reise von den Gastzimmern aus in's oberste vierte Stockwerk, das Hauptquartier der Gelehrten und Künstler. Wir treten in eines der Zimmer, welche auf den düstern Corridor münden.

Eine Lampe brennt, denn es ist schon spät Abends. Ein Blick belehrt uns, daß wir uns in der Behausung eines Malers befinden. Am Fenster, durch welches die warme Nachtluft eindringt, steht eine Staffelei; Alles riecht nach Oelfarbe und Tabak und an den Wänden hängen viele kleine, noch rahmenlose Bilder, deren Gegenstände bei der dürftigen Beleuchtung kaum zu erkennen sind.

Ein dicker, junger Mann, eifrig rauchend, liegt auf einem unordentlichen Ruhebett, die Beine übergeschlagen und den einen Pantoffel geschickt so tanzen lassend, daß derselbe klappend die Ferse trifft. Es ist ein unternehmendes, geistvolles Gesicht mit blitzenden Augen und dem Ausdruck des unverwüstlichen Leichtsinns in den von Blatternarben durchgrabenen Zügen. Es ist Adrien Manglard, ein tüchtiger Meister des Pinsels, bewundernswürdig in seinen Entwürfen und seiner Handfertigkeit und merkwürdig durch seine Abneigung gegen das Malen und seine Leidenschaft für das Lesen von Romanen, in welchem er eine staunenswerthe Fertigkeit besaß.

Der andere Insasse des Stübchens, welcher hier als Gast war, erschien als ein stämmiger Gesell mit langem, eigenem Haar, das mit dem schönsten Zinnoberroth strahlte. Das Gesicht war von wehmüthig-schwärmerischem Ausdruck und eine außerordentlich große Nase verlieh demselben etwas Komisches. Wir sehen Mr. Fleurien Deville, einen Meister auf dem Clavier, Compositeur von vielen unaufgeführten Singspielen, Madrigalen und Liedern — ein vornehmes Genie, seit er für einen, irgend einem der alten Neapolitaner gestohlenen komischen Canon vom Herzog von Maine eine Pension von tausend Livres bezog. Jetzt klimpert Fleurien Deville auf einer italienischen Zither mit außerordentlichster Fertigkeit und setzt fortwährend an, seine neueste Arie vorzutragen, von welcher man nur erfährt, daß sie mit den Worten beginnt: „Aglaë, o, der Liebe Quelle" — denn Manglard will durchaus nichts weiter hören.

Trübsinnig auf dem Malschemel sitzend und den Ellnbogen auf die Staffelei lehnend, seufzt der Dritte der jungen Männer, der Eigner des Stübchens, Antoine Watteau, der Maler. Er sieht blaß und fast leidend unter seinem langen, dunklen Haar hervor. Die Züge sind weich, mädchenhaft und besonders schön erscheinen die großen, blauen Augen über der stolz gebogenen Nase. Seine Kleidung ist ganz schmucklos und mag am Tage nicht sehr neu mehr aussehen.

„Ihr glaubt nicht", sagt der Componist mit süßlich-pathetischem Tone, „welche hinreißende Kraft oft in einem einzigen tiefempfundenen Liede liegt . . ."

„Zum Exempel", antwortete Manglard, „in dem sonst überaus albernen Gassenhauer: „Aglaë, o der Liebe Quelle" . . ."

„Ich behaupte, daß Watteau kein besseres Remedium gegen seine Liebesschmerzen auffinden kann, als eben dies Lied. Stark sind die Schmerzen, welche die süßeste der Leidenschaften bereitet" — Mr. Deville's Nase schien sich zu verlängern, indeß er die Augen nach oben richtete — „aber stärker ist meine Aria!"

„Welch' ein Glückspilz seid Ihr doch, Deville!" rief Manglard. „Euch kann Niemand feindlich nahen, denn Ihr seid gegen alle Launen des bösen Schicksals zu Schutz und Trutz gewappnet!"

„Durch die Kunst, Dank der eben so heiligen, als reizenden Cäcilia!"

„Nein, durch Eure hieb- und schußfeste Eitelkeit!" antwortete Manglard.

Deville ward einen Augenblick nachdenklich und wühlte in seiner rothen Eigenperrücke; dann aber nahm er eine sehr vornehme Miene an und sagte:

„Mein guter Adrien, Du liest den ganzen Tag über so vielen Unsinn, daß man nicht erstaunen darf, wenn Du gelegentlich auch gleich Deinen Autoren sprichst: Durch die vereinigte Kraft der Poesie und Musik habe ich dem Schicksal ein Va banque! entgegengeschleudert und . . ."

„Ach, jetzt kommt die Pension vom Duc de Maine. Hier marschiren bereits die ersten Gold-

stücke auf! Laßt mich doch, Deville ... Und Du, Antoine, erinnere Dich, daß Du ein leidlich hübscher Bursche bist, wenn man Deine Nasenlöcher doch nicht zu sehr türkisch finden will ..."

„Was?" fragte Deville, unwillkürlich die Fingerspitzen an seine Nase bringend.

„Türkisch oder halbmondförmig!" ergänzte Manglard. „Mein Gott, muß ich Euch denn von jedem Wort die Buchstaben zeigen? — Ich bitte Euch, welche Liaisons hätte Antoine anknüpfen können? An jedem Finger eine Marquise und an jedem Daumen eine Herzogin! Aber er will stets heirathen! Bon, es soll einmal auf eine Heirath abgesehen sein — was steht als Grundskizze da? Doch wohl, daß der Heirathsenthusiast in verständlichen Worten sagt: Meine Dulcinea, die allernächste und nothwendigste Nothwendigkeit ist die, daß Sie Ihre Bereitwilligkeit erklären, sich mit mir trauen zu lassen! Aber unser Antoine hat noch keinen Heirathsantrag, ja selbst keine simple Liebeserklärung über seine Lippen gebracht — versteht sich von selbst, daß er, nachdem die Damen lange genug vergebens auf das große Ereigniß gewartet haben, von resoluteren Nebenbuhlern ausgestochen wird!"

Manglard pfiff die Melodie: „Marlborough s'en va-t'en guerre", und machte eine wehmüthige Grimasse.

„Auf gewöhnliche Weise hat Antoine gar keine Aussicht, einer Dame sein Herz zu Füßen zu legen. Er wirft sich daher auf das Ungewöhnliche. Nun sind aber selbst die extravagantesten Damen, wenn es die Moralitäten der Verlobung und der Vermälung betrifft, sehr entschieden für die hergebrachte Etikette. Kein Wunder, daß Antoine auch mit seinen außerordentlichen Erfindungen kein Glück hat ... Und nun kommt erst die Hauptsache. Unser irrender Ritter hat in den verhältnißmäßig leichten Abenteuern nicht gesiegt, in welchen ihm die zu erobernden Damen so nahe waren, um ihnen jeden Augenblick die Hand küssen zu können ... Jetzt aber verliebt er sich in Göttinnen, von denen er nicht weiß, wer sie sind, wie sie heißen, wo er sie aufsuchen oder ihrer nur ansichtig werden soll. Seine neueste Avanture ist eine förmliche Don-Quixotiade!"

Antoine Watteau seufzte nur und warf einen Seitenblick auf ein auf der Staffelei stehendes kleines Bildniß, eine als Colombine costümirte, geistvoll und liebesehnsüchtig aussehende junge Dame darstellend.

„Antoine", fuhr Manglard fort, „könnte sich ebensowohl auf die Dame im Monde, als in das Original dieses außerordentlich reizenden Portraits verliebt haben. Was ist das für ein Seufzen vor diesem schelmischen Bilde gewesen — ach, hätt' ich Flügel, flög' ich zu Dir, und so weiter. Mußte er nicht längst ausgefunden haben, wer die Dame sei, die im „Petit cercle du Roi" so bezaubernd die Colombine spielte?"

„Das Geheimniß ist undurchdringlich!" sagte Watteau mit feierlicher Stimme.

„Aber es war doch sehr leicht zu lüften!" behauptete Manglard. „Die Dame hat dem seufzenden Seladon zehn wohlgezählte Stunden lang zu ihrem, für das Cabinet Seiner Majestät bestimmten Bilde gesessen und sicherlich war die Garde d'honneur nicht immer auf dem Platze. Die Colombine würde geantwortet haben, hätte Meister Antoine gefragt! Jetzt hat er freilich das Nachsehen!"

Geräuschvoll ward jetzt die Stubenthür geöffnet und herein trat sporenklirrend ein Cavalier, von welchem man auf den ersten Blick behaupten konnte, daß er in einem andern Hôtel, als in dem „Kreuz der Tempelherren" zu Hause sei. Der kaum zwanzigjährige Seigneur trug die glänzende

Uniform eines Lieutenants der königlichen Mousquetaires. Sein Gesicht strahlte vor Geist, Feuer und Lebensfreudigkeit.

„Ah, Monseigneur überrascht uns da in einer sehr wenig hoffähigen Situation!" rief Manglard aufspringend und einen für die Draperie dienenden, alten, braunen Shawl umwerfend. „Wer ahnt aber auch, daß der Herr Herzog noch so spät die Gnade hat, uns arme Teufel heimzusuchen?"

„Ich bin erst soeben von der Wache im Concertsaal abgelöst!" sagte der Cavalier, den langen Degen aus dem Bandelier ziehend und neben den Hut mit dem Federwald auf den Tisch legend. „Eh bien, Monsieur Watteau, wir sind Eurer Colombine richtig auf die Spur gerathen und es kommt nur auf Euch an, ob Ihr tête baissée einen Sturm auf ihr Herz wagen wollt! Ich versichere Euch, Ihr habt Euch da eine Göttin erwählt, die einen der schönsten Namen der französischen Ritterschaft trägt . . ."

„Ach, gnädiger Herr, das habe ich geahnt und mein Zittern und Zagen, daß die Schöne mir unerreichbar sein werde, ist nur zu gerechtfertigt gewesen . . ."

„O, nur nicht gleich verzweifeln!" rief der Herzog. „Man darf nicht hoffen zu siegen, wenn man von vornherein sich bescheidet, in einen Kampf nicht einzutreten."

„Wäre ich wie Ihr, Herzog von Elboeuf und nicht Antoine Watteau, der Maler in der Croix des Templiers, so würde ich keiner Aufforderung zu einer kühnen That bedürfen!" antwortete der Maler.

„Meister Charles Lebrun ist nie einem Herzoge gewichen", bemerkte der Cavalier. „Und Eure Gemälde, Watteau, können dreist mit denjenigen Lebrun's den Wettkampf aufnehmen!"

„Ich zweifle daran, Hoheit!"

„In der That", sagte der junge Herzog, „ich hätte nicht geglaubt, daß Ihr so leicht der Liebe Eurer schönen Colombine entsagen würdet. Ihr habt mich durch Eure Bewunderung der Dame angesteckt, Watteau, und ich verberge es nicht, daß ich mich heftig in das Bildniß dort verliebt habe und keinen heißeren Wunsch hege, als mit dem Original, das ich nie sah, einige Worte wechseln zu können! Ich bin also durchaus nicht uninteressirt, wenn ich Euch, Watteau, anbiete, Eure Göttin ganz ungestört zu sprechen und zu bewundern . . . Ich werde Euch offenes Feld schaffen; aber unter der Bedingung, daß Ihr versprecht, Euch die Dame aus dem Sinne zu schlagen und Euch nicht der Schwermuth hinzugeben, wenn sie Eure Bewerbung etwa ablehnen und sich für mich entscheiden würde."

Antoine Watteau sah den Herzog ganz erstarrt an.

„Nun, ich hoffe, daß ich Euch wenigstens einige Beweise von Freundschaft gegeben habe, und daß es immerhin ein Trost für Euch sein wird, wenn es ein Freund ist, dem Ihr weichen müßt. Ich kann nur versprechen, daß ich meine Sache im höchsten Grade loyal führen werde. Wir werden als einander an Rang gleich auftreten — als Schauspieler, und ich werde meine Empfindungen verbergen, bis die Dame, welche wir meinen, über Eure Anträge das Urtheil abgegeben hat!"

„O", rief Manglard, „Watteau wird es eben zu keinem Antrage bringen — das ist mir außer allem Zweifel!"

„Dann bin ich meines Versprechens ledig und habe freie Hand", antwortete der Herzog.

„Aber was erwähnte Euer Herrlichkeit von — Schauspielern?" fragte Manglard ganz aufgeregt.

„Watteau und ich werden uns bei dem Cerberus, welcher unsere Dame bewacht, als „Comédiens du Roi" einführen; denn unter anderem Titel würde uns schwerlich der Zutritt eröffnet werden. Und da wir Beide nicht im Stande sind, eine Commedia dell' arte alten Stils aufzuführen, so könnten sich die beiden anderen Herren entschließen, mit uns gemeinsame Sache zu machen. Mr. Adrien Manglard würde einen superben Scaramuccio und Mr. Deville einen wo möglich noch ausgezeichneteren Polichinel abgeben."

„Ich danke Euer Hoheit für das Compliment...", erwiederte Deville, beleidigt sich aufrichtend. „Ich wüßte nicht, was an mir so unverkennbar auf den Polichinel hindeutete."

„In aller Welt, Ihr seid Meister auf der Cither und Mandoline, Sänger und Improvisator — Euer Pulcinello muß hinreißend sein!"

„Mit der angeborenen echten Pulcinelnase", sagte Manglard. „Auf die Nase wenigstens kann sich unser geistreicher Fleurien verlassen!"

„Ich werde meine Nase nicht zum Possenreißen mißbrauchen", sprach Deville stolz.

„O, dafür laßt dies edle Organ allein sorgen!" rief Manglard lachend aus. „Aber lassen wir doch Mr. Deville, wenn er glaubt, daß seine Nase so unförmlich sei, daß sie ihn sogar hindern werde, einen Polichinel darzustellen. Was mich betrifft, so freue ich mich bereits auf den dicken Bauch, den ich als Scaramouche tragen werde.

„Meine Herren, wenn ich bei meinem Plane nur nicht auf Herrn Deville's Kunst eine so große Hoffnung gesetzt hätte!" sagte der Herzog von Elboeuf. „Ich glaube sogar, daß Mr. Deville's Abwesenheit genügen wird, um das Gelingen unserer ganzen Komödiantenfahrt in Frage zu stellen. Vielleicht gelingt es mir, den Duc de Maine zu überreden, sich unserer Expedition anzuschließen; aber obgleich er gut singt, wenn er drei Flaschen Wein getrunken hat, so wird er doch mit seinem Lieblingsdichter Deville nicht wetteifern können."

„Monseigneur", sagte der Barde, die Hand auf's Herz legend und bereits avant la lettre ein Gesicht machend, wie Pulcinello, wenn er soeben Prügel empfängt, „Monseigneur, ich bin besiegt..."

„Meine Nase erklärt sich für besiegt, würde ich an Eurer Stelle sagen!" rief Manglard.

„Ich stehe ganz zu Eurer Hoheit Befehl, denn ich bin für Euch, ganz wie für den Duc de Maine, von tiefster Ehrerbietung durchdrungen."

„Weil ich glaube", setzte Manglard, Deville's Stimme täuschend nachahmend, hinzu, „daß der Herzog von Elboeuf auch auf die Idee gerathen kann, die Künstlerwelt, besonders die singende — denn die anderen Künstler haben nichts zu bedeuten — mit Pensionen zu beglücken."

„Ja, das kann der Herzog von Elboeuf!" rief Deville pathetisch. „Und eines Tages wird dieser erhabene Gedanke auch in die Wirklichkeit hinübergeführt werden."

Der Herzog sah den Einen nach dem Andern lächelnd an und erwiederte:

„Ich sehe hier drei vortreffliche Repräsentanten der Künste... Der Tag, von welchem Mr. Deville spricht, wird sicherlich gekommen sein, wenn sich unsere schöne Colombine vermält... Ist Mr. Watteau der Erwählte, so wird er finden, daß er noch weniger als Ihr anderen Beiden eine Pension entbehren kann, und führe ich die Colombine zum Altar, so bedarf Watteau unfehlbar eines kräftigen Trostmittels! Mein Wort auf die Pensionen! Aber nun laßt uns den Feldzugsplan entwerfen. Der Weg geht nach Chantilly!"

„Ha, dann weiß ich, wo wir spielen werden!" rief Manglard. „Bei dem alten Komödiennarren, dem Groß-Prior von Courtanvaux und ich habe das besondere Vergnügen, mich zwischen Coulissen zu bewegen, die ich vor ein paar Jahren mit eigener Hand malen geholfen habe."

„Glaubt Ihr, Mr. Manglard, daß Euch der Groß-Prior wieder erkennen wird ...? Das würde für uns nicht besonders vortheilhaft sein."

„O, keine Sorge! Mein damaliges Gesicht haben die Blattern so stark übermalt, daß mich meine eigene Mutter nicht wieder erkennen würde, wenn die gute Frau noch lebte ... Aber wie wird's mit Antoine, wenn ihn die Colombine aufstoßen sollte? Sie kennt sicher den Maler, welchem sie so oft gesessen hat."

„Es bedarf von Mr. Watteau nur eines Winkes und Fräulein Colombine schweigt", meinte der Herzog. „Sie wird sich hüten, ein Divertissement sich zu verderben, das ihr selten genug dargeboten wird."

„O, meine Herren", sagte Watteau, ganz blaß geworden, „auf mich ... auf mich ist ganz und gar nicht zu zählen. Ich werde eine völlig hülflose Person sein, denn ich zittere jetzt schon an allen Gliedern ... Nein, nein — ich gehe nicht mit nach Chantilly!"

„Er geht, Monseigneur!" versicherte Manglard. „Ich werde ihn so dünn reiben, wie Lasurfarbe, dafür stehe ich!"

„Gut, mein lieber Manglard. Ich komme morgen frühzeitig mit meinem Wagen und mit unseren Costumes; wir fahren bis vor Chantilly, steigen aus und nehmen, wie es fahrenden Komödianten gebührt, unsere Bündel auf die Schulter und bitten im Schlosse des Groß-Priors um Quartier als Schauspieler, die soeben, was weiß ich, von Marseille, Avignon, Carpentras kommen, um in Isle de France die Launen der Glücksgöttin auf die Probe zu stellen ... Das Andere findet sich .. Wir spielen die Commedia dell' arte doppelt."

„Aber wie wird's mit dem Italienischen stehen, Monseigneur?" fragte Manglard, sich hinterm Ohre kratzend.

„O, ich bin da!" antwortete Deville stolz. „Ich habe nicht umsonst zwei Jahre in Genova gelebt!"

„Auch ich bin der Sprache völlig mächtig und unser Pantaleone, Mr. Watteau, kann sich im Falle der Noth stets durch einen Bocksprung und eine alberne Grimasse retten."

„Die Letztere können wir schon jetzt an ihm studiren", meinte Manglard. „Morbleau, Antoine, daß Deine Zaghaftigkeit, Deine Fassungslosigkeit so weit reichen würde, hab' ich mir nicht eingebildet ... Courage, mein alter Soldat! Es gilt eine Braut, von der ich selbst meine, daß sie schöner nicht aufzufinden sein wird!"

Am andern Morgen rollte eine mit vier Percherongäulen bespannte ungeheure Kutsche, an welcher die Wappen mit Kienruß übermalt waren, vor das „Templerkreuz", mit einem schäbig gekleideten Kutscher auf dem Bocke. Der Herzog von Elboeuf hatte sich in ein sehr bescheidenes, bürgerliches Costüm geworfen, so daß man nach Manglard's Meinung ihn ebensowol für einen Bettelstudenten des Quartier latin, wie für einen Barbier halten konnte. Deville hatte an blumengesticktem Bande seine Zither und Manglard war mit einer ungeheuren Tabakspfeife à l'allemande bewaffnet. Watteau gab sich alle Mühe, unternehmend auszusehen und so krochen die Künstler, nach dem sie durch die Witze und Späße der frühstückenden Insassen des „Templer-

kreuzes" Gassen gelaufen hatten, in die Arche Noah's hinein, um wenigstens für eines der darin befindlichen Männlein ein Fräulein zu erobern.

Die Fahrt nach dem damals ziemlich weit von Paris gelegenen Chantilly bot weiter keine Merkwürdigkeiten dar, als daß Manglard und Deville einigen Flaschen Burgunder die Hälse abbrachen und auf das Wohl der Colombine leerten. Was Watteau betraf, so fragte er unaufhörlich, was er zu sagen habe, wenn Colombine etwa unter vier Augen Aufschlüsse von ihm verlange.

„Du singst: „Aglaë, o der Liebe Quelle"", antwortete Manglard sehr unmuthig, „oder noch besser, Du machst ein Aschermittwochsgesicht, wozu Deine gegenwärtige Miene sehr wohl als Modell dienen kann, und legst den Finger auf den Mund!"

Eine hohe Mauer zog sich um einen Garten, der viele Aehnlichkeit mit einem wilden Gehölz zu haben schien. Bäume und Unterholz standen dicht gedrängt und nirgend war eine Spur von der Axt und Säge des Gärtners zu erblicken. Hoch und stolz erhob sich das im Stil Ludwig's XIII. erbaute „Château" mit seinen vielen Fenstern und reich verzierten Gesimsen.

„Wir sind am Ziele!" sagte der Herzog von Elboeuf und sprang aus dem Wagen.

„Die Gesellschaft kam durch die große Einfahrt und betrat einen Vorgarten, welcher mit einer Masse von Statuen im modernen Geschmack versehen war. Wer Ovid's Metamorphosen vergessen hatte, konnte sie hier mit ausgequollenen Rubens'schen Formen in kolossaler, sandsteinerner Herrlichkeit nachstudiren. Hier war Alles öde und still; die Fontainen waren vertrocknet und Unkraut wucherte überall. Vor dem Schloßportal saß ein alter Schweizer und machte sein Mittagsschläfchen.

Der wackere Sohn der Berge mußte geweckt werden, inquirirte die Ankömmlinge in grausam mißhandeltem Französisch und versicherte dieselben sodann: wenn sie gut aufgenommen würden, so sollten sie das lediglich auf Rechnung der Gnade des hochwürdigsten Groß-Priors und nicht auf ihre eigene setzen, denn der geeignetste Platz für die Ankömmlinge sei nicht Schloß Courtanvaux in Chantilly, sondern Bicêtre oder die Bastille.

„Wir danken ergebenst", erwiederte der Herzog von Elboeuf, seinen Hut ehrerbietigst ziehend. „Was Ihr da von Rechnungen gesagt habt, wollen wir uns merken, denn ein Schweizer versteht sich auf Rechnungen eben so gut wie auf Geld. Ueber den andern Theil Eurer Mittheilung haben wir eine abweichende Meinung, die voraussichtlich von Monseigneur dem Groß-Prior getheilt wird und zum Zeichen, daß wir weder nach Bicêtre noch nach der Bastille gehören, diene Euch, daß wir gewohnt sind, dem Portier Trinkgeld zu geben. Hier nehmt, edler Enkel des Tell!"

Der Schweizer stand sofort auf, denn bisher hatte er es nicht für nöthig gefunden, sich zu erheben, strich seinen ungeheuren sandfarbenen Schnurrbart, schien sich auf seine ehemaligen Studien im Regiment des tapfern Obersten Du Chassenalle zu besinnen und brachte dann mit seinem Esponton eine stark marquirte Präsentation zu Stande. Die Thür des Schlosses ward weit geöffnet und die vier Gäste standen auf einem sehr merkwürdig ausgezierten Vorsaal.

Domartig stiegen von den dicken Pfeilern des viereckigen Raumes Gurtgewölbe empor, dessen Felder mit Nachbildungen des jüngsten Tages von Luca Signorelli im Dome von Orvieto geschmückt waren. Die Hand eines Schülers von Lebrun ließ sich in den Malereien kaum verkennen; dennoch war die Großartigkeit des Originals Siegerin über die moderne Verschnörkelung geblieben. Watteau schaute andächtig empor und seufzte. In den Ecken der Halle standen die Statuen

der vier Evangelisten mit verfehlten Gewandungen, aber mit herrlichen Köpfen, welche die vier Temperamente in der Art des ältern Roubiliar repräsentirten.

„Dies sieht für Komödianten aber nicht sehr einladend aus, Monseigneur", sagte Manglard, sich umschauend.

„Ich bitte Euch", flüsterte der Herzog, „keinen Titel und keine Namen! Fangen wir gleich an, unsere Rollen aufzunehmen: Ihr seid Scaramuccio, ich bin Arlechino und da steht Pulcinello und Pantaleone . . . Und so werden wir uns auch Seiner Gnaden dem Groß-Prior vorstellen. Wie kirchlich hier aber auch die Vorhalle erscheint, es stecken, das weiß ich mit Gewißheit, Räume in diesem Schlosse, welche anderen Heiligen als den vier Evangelisten geweiht sind."

Ein alter Mann in der Kleidung eines Abbé erschien, zuckte die Achseln und bekreuzte sich, als er hörte, daß er fahrende Komödianten vor sich habe, ließ sich aber doch herbei, die Fremden in ein schmales und kahles Refectorium zu führen, wo sie eine halbe Stunde Zeit hatten, über den muthmaßlichen Verlauf ihrer Expedition nachzudenken.

Erst durch das Erscheinen eines mit edlem Weine ausgestatteten Frühstücks, das von einer schlanken, schwarzäugigen jungen Bäuerin aufgetragen wurde, ward die kleinlaute Stimmung der Alliirten einigermaßen verscheucht.

„Seid Ihr Komödianten?" fragte das Mädchen beim Oeffnen der Flaschen und beim Credenzen des Weines.

„Ja, schönes Kind", antwortete der Herzog, das Mädchen mit sichtlichem Vergnügen betrachtend.

„Wirkliche Komödianten? O, dann werdet Ihr hier so bald nicht wieder fortkommen. Seit einem Jahre waren keine Komödianten hier und da haben wir sehr schlimme Zeiten erlebt, bis wir's dem gnädigen Herrn nur einigermaßen zu Dank machen konnten . . ."

„Ich weiß nicht, von wem Ihr sprecht, schöne Iris . . ."

„Von uns, so wie wir hier im Schlosse sind! Aber ich heiße Manon und nicht Iris. Die Iris auf dem Regenbogen sitzt am Vorhange im Komödiensaale . . . Wir spielen jeden Abend, werden aber, da Ihr hier seid, Dieu merci, uns ausruhen können."

„Und was spielt Ihr, wenn's gestattet ist, zu fragen?"

„Gestern waren es Féeries und vorgestern die „Précieuses ridicules" . . ."

„Also Du bist eine Komödiantin, eine schöne Kameradin, Mademoiselle Manon?" fragte Manglard.

„O nein, ich bin Kammerzofe der Gräfin de Coeuvres; aber wie ich schon sagte: wir Alle, die anderen Zofen und Mägde, die Bedienten des Herrn Abbé und sogar die Comtesse müssen Komödie spielen und Seine Gnaden der Herr Groß-Prior selbst übernimmt nicht selten eine Rolle, von welcher er fürchtet, daß sie von dem Herrn Abbé oder von Frederic, dem Kammerdiener, verdorben werden würde . . . Aber wo sind denn Eure Damen? Ihr könnt doch nicht ohne Frauenzimmer Komödie spielen?"

„Es wäre sehr ungalant, holde Manon, wollten wir hier, wo solche reizende Liebhaberinnen unserer Kunst weilen, unsere Kameradinnen vorführen. Im Nothfall aber spielt bei uns jener Herr dort — Elboeuf zeigte auf Watteau — die Colombina . . ."

„Jener Monsieur?" fragte Manon, erstaunt die Hände zusammenschlagend. „O, Gott, aber diese Miene ist für einen Liebhaber zu traurig, wie viel mehr für eine Liebhaberin!"

Watteau versuchte zu lächeln und sah nur noch trauervoller aus. Mit einer Seelenangst, welche ihm die Schweißperlen auf die Stirn trieb, sah er der drohenden Entwickelung des nach seiner innersten Ueberzeugung mit Tollkühnheit unternommenen Abenteuers entgegen.

Seine Gefährten waren indeß aufgeweckter als je und selbst der schweigsame, im Stillen stets Verse schmiedende Deville gab bereits Bruchstücke eines Gedichts zum Besten, das sich auf die schöne Manon bezog: „Du bist verdammt von fremder Qual und fremder Liebe nur zu singen, wie wird Dein eignes Liebeslied, dem Dichter süß zu Herzen dringen . . .“

„Sehr gut, Polichinello„ sagte der Herzog. „Mademoiselle Pulcinella wird sehr über ihren Anbeter entzückt sein!“

„In der That, mein Herr“, antwortete Manon, „die Rolle der Pulcinella kommt fast immer in meine Hand und da kann ich sagen, daß das Sinngedicht, obgleich sehr kurz, ganz nach meinem Geschmacke ist . . .“

„Anbetungswerthe!“ rief der Dichter und ging mit ausgebreiteten Armen auf die Iris los, die er sammt ihrem großen, wie ein Schild zur Abwehr vorgestreckten Präsentirbret zu umhalsen strebte.

Zwei Herren traten in den mönchischen Speisesaal.

„Videte, proelium lactum sine exordio instructum!“ rief der erste Herr mit heller Tenorstimme, indeß er beide Hände wie ein Diener der Kirche ausstreckte, welcher den Gläubigen den Segen ertheilt

Dies war ein kleiner, wohlgenährter Mann mit schwarzen glitzernden Augen, frischem, etwas zu rothem Prälatengesicht und schneeweißem kurzen Haar, das oben von einer winzig kleinen weißseidenen Kappe bedeckt war. Um die Schultern trug er ein schwarzes Scapulier, dazu eine Priester-Soutane. Da der Herr, ein sehr schön geformtes Bein zeigend, übrigens in Kniehosen, schwarzseidenen Strümpfen und Schuhen mit hohen rothen Absätzen war, so erweckte seine Gestalt die Idee an die fetten Männchen aus Kork, denen man bleierne Köpfe macht, um sie zu zwingen, dem Commando: „Toujour débout!“ sofort zu gehorchen, wie oft man die Jongleurs auch auf die Füße stellt!

Wir haben hier Seine Gnaden den Groß-Prior von Laon, Groß-Canonicus von Carpentras, Domcapitular von Jaisons, Marquis de Courtanvaux, als Dichter Mitglied der Akademie gesehen. Ein Heiliger von ganz besonderm Schlag, über die Maßen freigebig und der ascetischen Einsiedelei ergeben, höchst gelehrt, wie seine Uebersetzung des Koran, welche in französischer Sprache noch heute von keine randern übertroffen wurde, beweist und ein Tyrann gegen Jeden, welcher Miene machte, seiner Leidenschaft für die Schauspielkunst nur das allergeringste und vorsichtigst formulirte Monitum entgegenzusetzen.

Der Begleiter des Groß-Priors war ein Riese, sechs und einen halben Schuh hoch, mit Schultern wie Quadersteinen, völlig ohne Taille, ohne beleibt zu sein, mit Beinen wie egyptische Säulen ausgestattet. Sein Frack, noch mehr die Schooßweste, starrten von Silberstickerei — der Frack rosenfarben, die Weste weiß, bei schwarzblauen Plüschbeinkleidern und weißen Seidenstrümpfen. Der Kopf dieses Riesen war jedenfalls sehr merkwürdig. Das war die oben vorspringende, von einer Allongeperrücke umgebene Stirn des griechischen Herakles, die düstere glänzend schwarze Augenbraue des Aides mit dem rollenden Auge des Ahriman — und dazu der ungebührlich quel-

lende, lächelnde Mund eines Bakchos, der frisch aus Indien heimkehrt — und dort blos einen kleinen Anflug von „Altmännerhaftigkeit" erhalten hat. In dem Doppelkinne herrschte Liebe, nur Liebe und Wohlwollen und die dicken fetten Finger der Riesenfäuste waren bestrebt, diesen Ausdruck durch merkwürdig trillernde Bewegungen deutlicher zu machen. Sein Name war einer der edelsten Frankreichs: Marie Anna (von einem Bourbon-Condé stammend), Marie Anna Herzog von Roquelaure . . . Roquelaure, der Name, welcher durch den Erfinder eines Regenrockes eine lächerliche Berühmtheit erhalten hatte, war durch den gegenwärtigen Träger desselben mit dem Glanze der Tapferkeit und einer ritterlichen Hingebung an die Damen umgeben worden.

„Meine Herren von der Komödie", sagte Courtanvaux lachend, „Sie schätzen sich offenbar zu gering, wenn sie Ihre Stücke beginnen, bevor die Bänke für die Zuschauer besetzt sind. Berauben Sie uns nicht des Vergnügens, Sie zu bewundern und zu beklatschen!"

Der Herzog von Elboeuf stand dicht vor dem jovialen geistlichen Würdenträger, aufmerksam von dem Duc de Roquelaure angestarrt.

„Monseigneur, vier wandernde Komödianten haben die Ehre, Ihnen ihre Ergebenheit zu bezeugen. Der Name eines Mäcenas unserer Kunst, gleich demjenigen des Marquis de Courtanvaux ist im Süden Frankreichs so wenig wie in Italien unbekannt geblieben."

„Gut, gut! Ich bin mehr als zufrieden mit Eurer Höflichkeit", sagte der Groß Prior. „Ihr wart in Paris — man hat Euch zu mir gesandt?"

„Monseigneur muß seinen ehrenvollen Ruf als Beschützer der Kinder Thalia's anklagen; erwiederte Elboeuf. Wir haben die Absicht, Ihnen eine Probe unserer Begabung und unserer Geschicklichkeit zu geben und vielleicht ist Einer von uns, vielleicht sind wir Alle so glücklich, von Monseigneur für das Théâtre italien du roi empfohlen zu werden."

„Hören, Sie, Herzog, das ist mehr eine Sache für Sie als für mich"; bemerkte der Groß-Prior zu Roquelaure gewandt. „Man wird mich wohl für einen Beurtheiler von Petits carêmes, aber nicht von Komödien gelten lassen."

„Sind die Damen nicht vertreten?" fragte Roquelaure. „Dieser hier — er zeigte auf Elboeuf ist ein besonders feiner Bursch; aber wenn einige ausgewählte weibliche Schönheiten den Wunsch dieser Leute unterstützten, wäre ihre Hoffnung auf Engagement bedeutend besser fundirt. Ich werde mich an diese Komödianten gelegentlich erinnern."

„Ach, Herr Herzog", bemerkte Manglard mit einer Grimasse, „auch in Paris fehlt es uns nicht an Beschützern, welche uns ein Souper zugesagt haben, dafern wir in vier oder sechs Wochen nicht Hungers gestorben sein werden. Rasche Hülfe ist's, die wir brauchen, und die glauben wir hier in Chantilly zu finden. Vielleicht engagirt uns Monseigneur, der Groß-Prior, wenn wir so glücklich sind, ihm zu gefallen, bis wir ein anderes Unterkommen gefunden haben!"

„Nein, nein!" rief Herr von Courtanvaux; „niemals werde ich mich wieder überreden lassen, gegen eine Gesellschaft von Komödianten irgend eine Verpflichtung zu übernehmen. Wollt Ihr hier zu Eurem Vergnügen spielen, so habe ich einen Theatersaal und kann auch für Stücke mit zahlreicher Besetzung einige Personas dramatis liefern. Aber ich will Euch nichts schuldig sein, nichts schuldig werden! Da hinten ist der Flügel des Pavillons; der Castellan wird Euch Betten, die Ausgeberin Speise geben — das ist auf jeden Fall Alles, was meine Gastfreundschaft Euch bieten kann . ."

„Monseigneur, das ist mehr, als wir zu hoffen wagten", antwortete Elboeuf. „Wir schätzen die Ehre, vor den Augen eines solchen Kenners zu spielen, wie Ihr es seid, höher noch, als uns vor dem Publicum der „Isles enchantées" zu produciren."

„Gebt Ihr die Commedia dell' arte?" fragte der Groß-Prior. „Ich gestehe, daß ich diese mehr als die einstudirten Stücke liebe, besonders wenn die letzteren mit den unvermeidlichen gereimten Alexandrinern ausgestattet sind!"

„Wir spielen am liebsten aus dem Stegreif, gnädiger Herr, und besitzen einen Dichter, den Herrn da, welcher uns die nothwendigen Chansons und Couplets macht, wie sie uns eben passen. Er ist ein bedeutendes Talent!"

„Ich habe längst den völligen Entwurf einer Komödie im Kopfe", antwortete Courtanvaux. „Wir werden gewahr werden, ob Euer Signor Poeta stark genug ist, diese Komödie auszuarbeiten. Folgt mir!"

Der Groß-Prior schlug am Arm Roquelaure's den Weg nach einer bedeckten griechischen Colonnade ein, in welcher die Götter Griechenlands in Situationen sich präsentirten, die sehr moderne Empfindungen documentirten. Dann kam das Theater, klein, zierlich, aber mit vollendetem Geschmack eingerichtet. Der mehr als halbfinstere Raum war vom Rauch der Wachskerzen erfüllt — ein Beweis, daß noch gestern Abend auf der kleinen Bühne, deren Vorhang emporgezogen war, gespielt wurde.

„Was meinen Sie, Herzog", fragte der Groß-Prior, sich mit einer königlichen Haltung in seinem Elysium umsehend; „könnten die Leute nicht ohne Weiteres eine Probe ihrer Geschicklichkeit geben? Ich habe seit ewigen zwei Monaten keine wirklichen Komödianten gesehen?"

Roquelaure murmelte etwas von „Damen".

„Nun, Madeleine und die verliebte Manon, Beide behaupten, daß sie aus Mangel an Unterhaltung in Chantilly noch vor Langeweile umkommen müßten, bedürfen blos eines Wortes und dann brauchen nur noch die Lichter angezündet zu werden! He — ist Boussard da in den Coulissen?"

„Monseigneur!" antwortete eine tiefe Stimme.

„Lauf, ich lasse die Comtesse bitten, sammt Manon auf die Bühne zu kommen. Es handelt sich um ein interessantes Intermezzo, lasse ich bemerken!"

Einige Minuten später erschienen die undeutlich sichtbaren Gestalten von zwei Frauenzimmern auf der Bühne.

„Halten Sie sich nur immer dicht hinter mir!" keuchte der Groß-Prior, aus dem Orchesterraum auf einer sehr schmalen Treppe zur Bühne hinaufkletternd. „Ich komme sogleich, Madeleine ... Da steht auch noch der Contrabaß mitten auf der Treppe."

„Zeigen Sie mir!" sagte Roquelaure, faßte den Baß beim Halse und legte ihn flach, als wäre es eine Violine, neben den Souffleurkasten.

„Uff, da sind wir, theuerste Nichte! Ich habe da Komödianten, unter ihnen auch einen Poeten, und die sollen mir, da mein linker Fuß heute eine so entsetzliche Laune entwickelt, das Podagra wegspielen ... Aber wir haben weder Colombine noch Pulcinella ... Was machst Du, beste Madeleine?"

„Wenn Euer Gnaden befehlen . . .", antwortete eine sehr wohllautende Stimme.

„Ach, Possen! Ich bin nicht Euer Gnaden und befehle nichts."

„Guter Herr Onkel . . ."

„Ja, das ist ein anderes Wort! Der gute Onkel bittet Dich, Madeleine . . ."

„Aber welches Stück soll probirt werden?"

„Eh, das Stück wird gleich frisch gemacht. Die Komödianten werden spielen, was Ihnen einfällt und Du wirst's eben so machen . . . Ich bin überzeugt, daß sich eine nette Pointe bilden wird. Also, Messieurs, treffen Sie Ihre Vorbereitungen — es wird begonnen werden, sobald Sie im Costüm sein werden."

Der dienstbare Geist zündete die ersten Wachskerzen an und es ward hell auf der Bühne und im Ankleidezimmer.

„Sie ist's!" flüsterte Elboeuf Watteau zu, als er in sein Arlequinhabit hineinschlüpfte.

„Sie ist's!" wiederholte Watteau trübselig, als ein echter Pantaleone, dessen weite Kleider er anlegte.

Als sie wieder auf die Bühne kamen, hatte Manon das weiße Faltenkleid der Pulcinella übergeworfen und die Larve festgebunden. Die junge Gräfin hielt ihre Maske noch in der Hand.

Sie war das lebensfrische Original des Bildes in Watteau's Atelier, mit glänzenden Augen und mit Zügen, denen ein heiterer Ausdruck viel mehr als der gegenwärtige, sehr niedergeschlagene, angemessen erschien.

„Aber ich habe ja gar keine Idee, was vorgestellt werden soll!" klagte Madeleine, ihr rosiges Gesicht hinter der Halbmaske verbergend und die reiche Frisur mit den Fingern ordnend.

„Wir werden uns schnell verständigen!" rief der Herzog von Elboeuf, indeß Courtanvaux und Roquelaure auf den Fauteuils Platz nahmen, welche der Mode gemäß auf der Bühne standen. „Auf einige Augenblicke, meine Dame."

Er trat mit Madeleine hinter eine Coulisse.

„Muth!" sagte er ihr rasch in's Ohr. „Ich bin ein Cavalier und wenn Sie wünschen, wird die Zeit Ihrer Gefangenschaft in Chantilly bald zu Ende sein."

Madeleine ward so überrascht, daß sie keines Wortes mächtig blieb und sich halb ohnmächtig an die Coulisse lehnte. Elboeuf trat auf die Bühne.

„Scaramuzzio wird eine gehörnte Mütze aufsetzen und den Dogen von Venedig vorstellen", sagte er rasch. „Wie meine Mütze andeutet, bin ich ein Fischer und Gondelführer. Pulcinello hat eine Privatfehde mit Pulcinella. Colombine wird von dem Duca mit Heirathsanträgen verfolgt — sie liebt aber mich, den Gondolier, der sie aus den Fluthen errettete . . . Meine Herrschaften, Pulcinello und Pulcinella eröffnen die Scene . . ."

Groß und siegend trat Fleurien Deville auf und Manon trat dicht an ihn heran und wandte ihm herausfordernd halb den Rücken.

„Theuerste Pulcinella, weshalb so kalt, so liebeleer, weshalb dies überaus reizende Naserümpfen? In meine Arme, bitte ich!"

„Nie, Monsieur! Glaubst Du, mich durch Deine Untreue fortwährend mißhandeln zu dürfen? Ich bin weder alt noch häßlich, nein, sogar schön, fast so schön als meine Herrin, Colombine..."

„Ja, göttliche Pulcinella; ich halte Dich für die schönste Dame Venedigs. Verlangst Du, so

schwöre ich Dir knieend, daß Deville, ich wollte sagen Pulcinello, als ewig Getreuer, als wirklicher Ehemann Dir sein Leben weihen wird . . ."

„Dies ist ein sehr moralischer Polichinel", murmelte der Groß-Prior, eine Prise nehmend.

„Ich will von Dir nichts wissen, verstehst Du, Taugenichts!" rief Manon. „Du bist so mager wie eine Vogelscheuche . . ."

„O, nein, das ist hart, Pulcinella!" sagte Deville betroffen.

„Ein Knochenmann — ich habe mich in einen andern verliebt, Monsieur. Da hinten steht er; er ist ein vornehmer Herr und Du bist ein Tagedieb; er besitzt Gold und Carrossen und Du hast keine Schuhe. Ich grüße Sie, edler Graf Pantaleone . . ."

Watteau ward von Manglard mit einem derben Puff auf die Scene befördert.

„Es macht mir außerordentliches Vergnügen, Sie zu sehen, edler Pantaleone!" fuhr Manon fort.

„O, bitte, das ist zu viel Güte", stammelte Watteau.

„Machen Sie mir doch den Hof", flüsterte Manon.

„Jawohl, Mademoiselle; aber das hat seine Schwierigkeiten . . ."

„Pulcinella, göttliche!" fiel Deville ein; „Du siehst, Pantaleone ist ein alter Kopfhänger, ein Duckmäuser und dazu geizig. Ich bin ein junger Bursch', bekümmere Dich um den alten Rathsherrn nicht . . . Mein auf ewig, Pulcinella."

„Ja, bitte, Pulcinella", sagte Watteau, ganz und gar außer Fassung, „er ist ein Dichter, dem die Worte besser zu Gebote stehen als mir . . ."

„Sehr sonderbar", meinte Roquelaure. „Aber das Tölpelhafte gelingt dem Pantaleone vortrefflich."

„O, sie sind noch nicht im lebhaften Zuge", murmelte der Groß-Prior. „Man merkt übrigens sofort an den feinen Nuancen die Komödianten von Fach. Attendons et voyons!"

Elboeuf gewahrte den drehenden Umsturz der Dinge und eilte auf die Scene.

„He, schöne Pulcinella!"

„Sieh da, Freund Arlecchino!" antwortete Manon, dem zitternden Pantaleone erfreut den Rücken kehrend.

„Edler Senator", sagte Deville in einer feierlichen, ganz unpulcinellomäßigen Weise, „ich habe mit Euch im ernsten Wort zu reden; folgt mir in mein Hôtel!"

Dabei faßte er Watteau beim Arm und zog ihn fort. Aber bevor er hinter der Coulisse verschwand, warf er der Pulcinella Kußhände zu und declamirte:

„O Pulcinella, wirst Du mir
Der Liebe frische Rosen reichen,
So biet' ich Dir Vergißmeinnicht
Zu einem Kranze sonder Gleichen . . ."

„Herrlich! herrlich!" rief der Groß-Prior und bearbeitete seine weißen, fetten Hände durch Applaudiren. „Was sagen Sie, Roquelaure?"

„Der Pantalon muß mir die Strophe aufschreiben. Wahr, tiefgefühlt und elegant dazu!"

„Immer so nett, so zierlich, so froh, schöne Pulcinella?" fragte Arlecchino, Manon's Hand an die Lippen führend.

„O, pfui, Monsieur!"

„Freilich, meine Hand ist rauh, feine Pulcinella und der Gondolier, welcher täglich das

schwere Ruder führt, hat keine Specereien, seine Hände zu poliren. Aber ich hoffe, meine Lippen sind zart, wie die Eurigen — fast; und an meinem Kusse auf Eure Hand war nichts auszusetzen."

„Charmant!" schmunzelte Courtanvaux. „Arlecchino hat Alles für sich, was Feuer, Grazie und moderner Ton heißt."

„Ihr schmeichelt mir und wißt, daß ich Braut bin?" sagte Pulcinella.

„O, Deinen Bräutigam bringe ich gar nicht in Anschlag . . ."

„Er macht sehr gut Verse, Monsieur!"

„Pantalon, meine Gentilissima?"

„Nein, der Andre!"

„Ach, Du bist die Braut von Zweien — aber aller vortrefflichen Dinge sind drei, schöne Cittadina!"

„Ich werde das meiner Herrin, Colombine, erzählen, wie übermüthig Ihr lacht und scherzt und Eure Handküsse anbringt — ihr, die glaubt, daß Ihr Euch härmt und windet vor Liebesschmerzen, wie ein Mensch, der die Kolik hat . . . Großer Gott, und Colombine hat nur die Wahl, im Gefängnisse oder im Kloster zu sterben, oder den Dogen zu heirathen."

Der Herzog von Roquelaure gab völlig unzweideutige Zeichen der Ungeduld. Er ließ sehr künstlich die Finger in den Gelenken knacken und gab mit seinen Nilpferdfüßen den Tact zu dem eigenthümlichen Concert an.

„Monseigneur scheint eine Bemerkung über die Action oder die Acteurs machen zu wollen . . . Es versteht sich, daß wir in keinem Falle hier Jemand stören und sollten wir die Komödie wieder von vorn beginnen lassen", sagte der Groß-Prior verbindlichst.

„Oh", meinte der Herzog, „ich finde Alles sehr hübsch, besonders Pulcinello und Pulcinella; aber gestehen Eure Gnaden, daß die Darstellung einen sehr ernsten Anstrich hat, der wenigstens im Augenblick nicht nach meinem Geschmacke ist"

„Meine Herren Acteurs", rief der Groß-Prior, mit dem Kopfe schüttelnd, „ich würde ganz dafür stimmen, wenn Sie uns die Späße, die von Ihnen unzweifelhaft anderwärts zum Besten gegeben werden, nicht ersparen wollten . . ."

Manglard mit seiner gehörnten Mütze eroberte förmlich für sich allein die Scene, indeß er die Mitspielenden mit ausgebreiteten Armen, als hüte er Hühner oder Gänse, in die Coulissen trieb.

„Messieures, ich glaube, daß meine Kunstgenossen unsere Komödie viel zu leichtfertig, ja possenhaft aufgefaßt haben!" rief der Maler. „Wie können wir es wagen, vor Seiner Gnaden, dem Herrn Groß-Prior, ein Feuerwerk von Witzen loszulassen? Ein moralischer Witz ist eben kein Witz — das stärkste Element der Komik ist entweder unmoralisch, oder wächst auf dem terrain honteux, das der Herr Groß-Prior gewiß nur von Weitem gesehen hat. Und Monseigneur, der Herzog, schaut so traurig drein, daß mir einige Capitalwitze, ganz neue, bereits ganz säuerlich geworden sind."

Manglard machte eine devote Verbeugung, drehte sich auf dem Absatze herum und streckte, trotz seiner Beleibtheit, mit vieler Grazie das linke Bein in die Luft. In diesem Augenblicke fing Fleurien Deville, welcher ein vollständiges Umwerfen der ganzen Vorstellung noch immer blos ahnte, obwohl die Katastrophe bereits erfolgt war, zu klimpern an und sang: „Aglaë, o, der Liebe Quelle, wo find' ich nur die Wunderstelle . . ."

„Tace! Silentium!“ rief Manglard und nahm eine gebieterische Haltung an, indeß er die gehörnte Mütze tief in die Augen zog. „Glaubt Ihr, es wäre Maccaroniessen, Doge von Venedig zu sein?“ fragte er mit kläglichem Tone. „Ein Regent, der weder regiert noch sonst etwas zu befehlen hat, sondern der jedes Narren gehorsamster Sclave sein muß, so weit das Gebiet der heiligen Republik des Apostels Markus reicht, der sich nach meiner Meinung viel würdigere Pupillen, als die Bürger Venedigs hätte aussuchen können . . .“

„Dieser Scaramouche ist zwar grob, aber überaus vortrefflich“, flüsterte Roquelaure.

„Ich Unglücklicher!“ fuhr Manglard fort, sich krümmend, als habe er Leibschmerzen. „Mein Dasein ist nichts als eine immerwährende Todesangst. Ich gehöre zu den Furchtlosen obwohl ich mich gerade nicht für einen Francesco Sforza ausgebe; aber selbst der wilde Ezzelino würde gleich mir vor Furcht Magenkrämpfe bekommen haben, sollte er dem großen und dem kleinen Rathe, lauter Todfeinde enthaltend trotzen, und die argusäugige Aufsicht des Raths der Zehnmänner erdulden!“

„Ich bin sehr gespannt, wohinaus diese Exposition führen wird“, sagte Courtanvaux.

„Da ist schon der Magenkrampf“, stöhnte Manglard, „und kein Arzt ist in der ganzen Republik, der es wagen wird, mir mein einziges Labsal, Austern, zu verschreiben, weil sich der Rath der Zehnmänner von der Facultät der quacksalbernden Mortifexe in Bologna hat aufbinden lassen, daß ich unglücklicher Messire mir durch Austern eine tödtliche Indigestion auf den Hals laden und durch Hinopferung meiner weisen Person den Staat auf's Höchste gefährden würde. Warum verbieten mir die Zehnmänner die Austern, da es sechzehn Mal vernünftiger, urbaner und humaner sein würde, meinem Magen die Krämpfe zu verbieten . . .“

„Monsieur Scaramouche, wird nicht bald auch ein anderer Acteur auftreten?“ fragte der Groß-Prior. „Dieser Monolog ist sehr lang!“

„Ich als Doge bin der Bajazzo Venedigs und darf als solcher reden so viel und so albern ich Vergnügen finde!“ entgegnete Manglard stolz. „Will ich mehr sein als Bajazzo, zum Beispiel ein verständiger Mensch, der drauf ausgeht, sich den Magenkrampf zu vertreiben, so verstehen dagegen meine Herren Unterthanen keinen Spaß. Hören Sie nur, Messires! Ich darf officiell nur in Gegenwart der Delegation des Senats mit fremden Gesandten und privatim gar nicht mit solchen Würdenträgern sprechen. Aber der französische Gesandte, Marquis de Genteaumar, machte meiner Tochter Colombine die Aufwartung. Ich bin nur noch mit der Adria vermählt. — Ist es meine Schuld, daß der höfliche Franzose mir betragnische Austern anbot und getreulich übermachte? Ist es christlich, nein, menschlich nur, wenn dieser tückische Senator Pantaleone mir aus dem Verspeisen dieser französischen Austern ein Staatsverbrechen machte, als wenn ich der lieben Thierchen wegen die ganze Republik an die Franzosen verrathen wollte? Ist es nicht entsetzlich, daß mich Pantaleone in Anklagestand versetzt hat und die Hand Colombine's verlangt, um die Anklage gegen mich zurückzunehmen und seine Partei, aus seinen zahlreichen Verwandten bestehend, zu meinen Gunsten zu stimmen?“

„Aber dies ist zu durchdacht, um improvisirt zu sein“, murmelte Roquelaure. „Diese possenhafte Satire auf die stolze Republik scheint übrigens auf Thatsachen sich zu gründen . . .“

„Da kommt Signor Pantaleone!“ rief Manglard. „Horchen Sie nicht an meiner Thür —

Sie würden nur die Töne eines Kranken vernehmen! Kommt hervor, Pantaleone — Euer Doge ruft!“

Watteau trat auf oder vielmehr er wurde von Elboeuf und Deville gewaltsam aus der Coulisse hinausgeschoben.

„Tretet näher, fühlt meinen Puls, edler Signore, Ihr kommt zu einem Sterbenden.“

„O, das wollen wir nicht hoffen!“ sagte Watteau.

„Ich hätte eine andere Antwort erwartet, Monsieur! Ihr seid mein Todfeind, Pantaleone! Warum schaut Ihr mir stets so schrecklich nach meiner Magengegend? Ich habe leider heute keine Austern gegessen, schon seit vierzehn Tagen nicht! Ganz Venedig schwelgt in den delicatesten Venusohren, die heuer so saftig wie noch nie sind, und Euer Doge schlägt Purzelbäume vor Magenschmerzen, da er doch so leicht und sicher curirt werden könnte. Ein Glück, daß Ihr mich als Verräther anklagtet — wie Marino Falieri werde ich bald aller Dogenqual entlaufen sein!“

„Messire“, sagte Watteau, sich nach und nach sammelnd, „ich liebe Eure Tochter Colombine und würde sehr glücklich sein, wenn sie mir das geringste Zeichen gäbe, daß meine Liebe erwiedert würde!“

„Sie verabscheut Euch, Signor Pantaleone, und mit Recht, denn Ihr seid der Verfolger ihres Vaters.“

„O, Messire, es hängt nur von Euch ab, daß Signora Colombine ihr Vorurtheil gegen mich aufgiebt — befehlt und ich stelle Euch Alles zur Verfügung, was in meiner Macht ist.“

„Ich will Austern essen, so viel mir beliebt, ohne in Gefahr zu sein, als Verräther der Republik angeklagt und hingerichtet zu werden, Herr!“ rief der Doge mit feierlicher Stimme.

„Gnädigster Herr, ich werde Euch nicht im Mindesten beschränken“, sagte Watteau.

„Das sind Redensarten, würdigster Rathsherr! Ich muß Euch da fester anbinden, wenn ich Zutrauen fassen soll ... Ihr müßt ganz und gar in die Unmöglichkeit versetzt werden, mich als verbrecherischen Esser anzuklagen ... Mit einem Wort, ich verlange, daß Ihr selbst mir, und zwar von heute an, alle Austern liefert, die ich zur Wohlfahrt meines armen Magens nöthig habe ... Habt Ihr nicht selbst in Mestre einen großartigen Austernpark?“

„Zu Befehl!“ sagte Watteau.

„Welches Ungeheuer frißt denn Eure Austern?“ rief Manglard emphatisch. „Ich muß völlig über Euren Austernpark verfügen können ...“

„Er ist Euer Eigenthum, Messire ...“

„No, no, Signore! Eigenthümer bleibt Ihr, von wegen des: „Mitgegangen, mitgehangen!“ Wann erhalte ich von Euch die erste Lieferung von Austern?“

„Heute noch!“

„Wohlan, ich will mit Colombine reden und ich zweifle nicht, daß sie Euch von jetzt an mit günstigeren Empfindungen betrachten wird ... Ihr seid entlassen!“

Watteau ging ab.

„Mein edler Vater!“ rief Colombine, auf die Scene eilend. „Ich habe Alles vernommen, wie unglücklich habt Ihr mich gemacht? Ich verabscheue diesen Pantaleone und Ihr habt ihm Hoffnung gegeben, daß er mein Gemal werden soll?“

„Tochter, fort mit diesem weinerlichen Wesen! Erinnere Dich, daß Du eine Dame fürstlicher

Ranges bist, daß das Vaterland Opfer von Dir fordern darf! Es kommt darauf an, ob der Doge Venedigs aus Mangel an Austern in den Tod gehen soll oder gerettet wird! Dieser Doge, Colombine di Scaramuccio, ist Dein Vater, Dein zärtlicher, nachsichtiger, liebevoller Vater!"

„Lege Deine Würde nieder und Niemand wird Dir die Austern versagen können . . ."

„Wie? Ich bin der einzige Mann, der die erbitterten Parteien zu einer ruhigeren Haltung zu bringen vermag, weil ich mich der passivsten Rolle hingebe und aus Princip so das Dogenamt verwalte, als wenn es gar keinen Dogen gäbe! Wer macht mir das nach? Wem in ganz Venedig geht eine magengerechte Mahlzeit über die Ehre, diese gehörnte Mütze zu tragen? Venedig stürzt in den Bürgerkrieg, wenn ich meine Würde niederlege oder vom Tode hingerafft werden sollte . . . Ich muß Doge bleiben und leben! Das kann ich aber nicht, wenn ich keine Austern genießen darf . . . Signor Pantaleone, bisher mein Ankläger, ist mein Retter geworden — er wird mir seinen Austernpark öffnen und mein Mitschuldiger bei der Uebertretung der drakonischen Vorschriften des Raths der Zehnmänner werden, folglich zuverlässig mir treu bleiben müssen . . . Mache Dich mit dem Gedanken vertraut, Colombine, daß Du Signora Scaramuccia sein wirst."

„Ich werde lieber in ein Kloster gehen!"

„Ungerathene, verlaß mich! Oder besser ich gehe selbst!" sagte Manglard gravitätisch und marschirte in die Coulisse.

„Der Doge ist ein Meister!" rief Roquelaure.

„Bitte, Colombine spricht!"

Aber sie sprach nicht, sondern gab nur pantomimisch den Schmerz und die Rathlosigkeit ihres Innern zu erkennen und ging ab, Pulcinella und Pulcinello die Scene überlassend.

Arlecchino empfing Colombine hinter der Coulisse, die Hand auf's Herz gelegt.

„Gnädiges Fräulein, die Augenblicke sind mir spärlich zugemessen — hören Sie, was ein guter Cavalier Ihnen offenbaren muß!"

„Wer sind Sie?" fragte Madeleine de Coeuvres ängstlich athmend.

„Ich werde Ihnen meinen Namen nennen, wenn ich nur den geringsten Schimmer von Hoffnung hegen darf", sagte Elboeuf. „Ich habe Sie seit Monaten gesucht, ganz Paris umgewendet und bin allein geblieben mit meinem sehnsüchtigen Schmerz. Endlich blitzte ein leitender Strahl, von den Liebesgöttern mitleidig gesandt, auf und Ihre Spur, Gräfin, vor meinen inneren Augen wahrhaft leuchtend, führte mich nach Chantilly."

„Sie sind kein Komödiant?"

„Freilich, angebetete Dame, bin ich's — ohne die Maske des Schauspielers konnte ich nicht hoffen, hier Einlaß zu finden! Schauen Sie mir in's Auge und finden Sie die Liebe und Treue drin, welche ich im Herzen trage, so fassen Sie gleich jetzt einen Entschluß, um Ihrer harten, unwürdigen Gefangenschaft mit einem Mal ein Ende zu machen . . ."

„Mein Herr, Sie sind sehr kühn, vorauszusetzen, daß ich mich von Ihnen entführen lassen würde . . ."

„O, ich werde meine Braut sehr wohl öffentlich heimführen können!" antwortete Elboeuf stolz.

„Noch ein Mal, wer sind Sie, mein Herr?" fragte Madeleine de Coeuvres mit bebender Stimme.

„Ein Mann, welcher Alles, was ihm das Leben zu bieten verspricht, als völlig werthlos von

sich werfen wird, wenn er so maßlos unglücklich ist, bei Ihnen keine Gegenliebe zu finden ... Mein Versprechen bindet mich, meinen Namen zu verschweigen; aber ich betheure es, daß ich Ihrer nicht unwerth bin ... Horchen Sie, der Groß-Prior ruft, die Scene sei leer ... Herz, Hand und Leben für ein einziges Wort! Darf ich hoffen?"

„Ach!" rief Madeleine, die Hände auf den Busen drückend.

„Genug, o, genug!" rief der Herzog, seine schwarze Larve lüftend und einen Kuß auf Madeleine's Hand drückend.

Inzwischen war Pulcinella kühn in die durch Colombine's Abgang und Ausbleiben geschaffene Bresche getreten.

„Er mag mir wieder nahen, dieser Pantaleone", rief sie, „welcher mit Austern Mädchenherzen zu bezahlen gedenkt! — Wehe dem elenden Rathsherrn. Pulcinello ist leichtfertig, ungetreu, gefräßig, schuldenmachend; aber nie ist er so ungalant gewesen, mein Herz erhandeln zu wollen ..."

„Theuerste Pulcinella!" rief Watteau-Pantaleone. „Ihr seid gegen mich aufgebracht, wie ich höre; aber tröstet Euch: ich werde mich glänzend rechtfertigen. Gesteht mir aufrichtig, Ihr liebt noch immer diesen Schlingel Pulcinello ... Du brauchst Dir meinetwegen keine Gewalt anzuthun, reizende Pulcinella — es sei fern von mir, Dir die Untreue gegen Deinen Anbeter anempfehlen zu wollen! Was meinst Du, Pulcinelletta, wenn Pulcinello ein sauberes, kleines Haus erhielte, dicht bei Mestre, verstehst Du, nahe beim schönen Boschetto, und Pulcinella wäre in der Casettina die Hausfrau und briete Aale und kochte Maccaroni und brächte mir jeden Morgen aus meinem Austernpark wasserfrische Thierchen, he?"

„Pulcinello mag ein Aaljäger und Austernfänger werden — ich verschmähe ihn seines Herrn, Euretwegen! Geht! Ihr habt an meiner Signora als ein Unmensch gehandelt, der nicht mehr Herz als seine Austern besitzt. Geht!"

Pantaleone ging und Pulcinello erschien, einen Korb am Arme.

„Nun, Gentilissima?" rief Deville, sich immerfort verbeugend und auf die Fußspitzen erhebend, um einen Kuß auf Pulcinella's Schulter zu heften, während sie sich wie zu einer Pirouette umdrehte.

„Was willst Du, Pulcinello; von meiner Achselschleife ein Stück abbeißen?"

„Ach, das wäre ein süßer Bissen, Angebetete!" rief Fleurien.

„Ich glaube gar, Du hast Lust, mir eine Niccolotta vorzutragen ..."

„Befiehl und ich tanze Menuet, Sarabande und lächelst Du dann nicht, aus Verzweiflung Tarantella!"

„Mit Deinem großen Korbe?" lachte Pulcinella. „Da wär' ich neugierig!"

„Wohlan, Pulcinella's Wille ist mir Befehl!"

Und Meister Deville fing singend einen sonderbaren Tanz an, bei welchem er den Korb im Arme hatte und liebkoste, als wäre dieser eine schöne Pulcinella.

„Göttlich, superbe!" rief Roquelaure.

„Aglaë, o, der liebe Quelle, wo find ich nur die Wunderstelle ...", sang Deville und kniete erschöpft vor Manon nieder, den Korb ihr zu Füßen legend.

„Was soll der Korb!" rief Manon, die feine Fußspitze ausstreckend.

„Unbesonnene", schrie Deville, den Korb an sich reißend, „in diesem Korbe ruht das Geheimniß unsers künftigen, ehelichen Glückes . . .!"

„Bist Du unter den Piombi gewesen, Pulcinello?" fragte Manon staunend. „Was soll's sein, das der Korb enthält?"

„Unser Glück, Pulcinella, per Bacco!"

Pulcinella bückte sich und öffnete die neue Büchse Pandora's.

„Austern, fi, Austern!" rief sie.

„Höre doch, Pulcinella . . . Sieh doch! Sind diese Venusöhrlein nicht säuberlich, zierlich, weiß, rosenroth, fast gleich Dir selbst zum Verschlingen?"

„Pulcinello — es giebt eine Ohrfeige, wenn Du mit Deinem Lobgesang fortfahren wolltest!" rief Manon und streckte den runden, weißen Arm aus wie ein Fechtmeister.

„Du hörst ja nicht!" klagte Deville. „Diese Austern kommen vom Rathsherrn Pantaleone, dessen Austernpark ich beaufsichtige; sie sind für Messire den Dogen bestimmt, der sich nur an meinen Austern den Magenkrampf wegessen kann. Niemand als ich weiß um das Geheimniß; denn wird es bekannt, daß der Doge Austern ißt, so geht sein Weg in's Gefängniß und nachher über die Seufzerbrücke; verrathe ich, daß Signor Pantaleone die Austern spendete — Seufzerbrücke; werde ich entdeckt, als Träger der Austern — Seufzerbrücke!"

„O, armer Pulcinello! Bitte, wirf diesen Korb in den ersten Canal, an welchen Du gelangst . . Oder, noch besser, ich werfe ihn gleich in den Canal hier unter unseren Fenstern . . ."

„He, holla, Diavolo! Den Korb her, Pulcinella!"

„Unter keiner Bedingung! Ich liebe Dich zwar nicht mehr so außerordentlich, wie früher — ach! Aber es ist mir doch keineswegs gleichgültig, ob mein Amoroso, weil er albern genug ist, Austern in der Welt umherzuschleppen, selbst von solchen Bestien verzehrt wird! Ich werde Deine Gefahr wenigstens theilen, Pulcinello, und dem Messire selbst Deine Austern übergeben . . ."

„Ha, reizendes Mädchen, wie sehr liebst Du mich trotz Deiner zornigen Verstellung!"

„Du mußt doch einen Brief haben, welcher bezeugt, daß Du die Austern Pantaleone's und nicht etwa Conchaccia aus dem Schlamme der Giudecca bringst . . .?"

„Einen Brief? Was denkst Du? Hier habe ich in dieser Lambertusnuß, die ich im Munde trage, einen fast unsichtbaren Zettel . . ."

„Die Nuß her, Pulcinello . . ."

„Aber . . ."

„Ich bestehe drauf . . ."

„Aber, Pantaleone . . ."

„Ich werde nie wieder seine Tölpeleien anhören, schwöre ich . . . Her die Nuß!"

Pulcinello gab die Nuß her und streckte die Arme aus.

„Einen einzigen, ganz unsichtbar kleinen . . ."

„Hier!" rief Pulcinella und bot ihm die Wange dar.

„Geh, geh, grän spirito!" drängte Pulcinella.

Deville trat ab.

„Pulcinella ist wundervoll!" rief Roquelaure. „Ich bin wie in einem ganz allerliebsten Traume befangen."

„In der That", flüsterte der Prior, „Manon spielt die Madeleine aus Hut und Capuze hinaus. Es ist ein Teufelsmädchen. Wo bleibt nur Arlecchino?"

„Hier!" sagte Elboeuf sich verbeugend.

„Ich hoffe, es kommt eine Liebesscene mit Colombine!" sagte Roquelaure.

„Ich kann's allerdings nicht wissen", antwortete Arlequin.

„Arlecchino!" rief Pulcinella! „Bist Du ein Meister in Deiner Kunst?"

„Fische zu fangen?" fragte Arlequin.

„Nein, Austern!"

„O, wie viele Dutzende bestellst Du, schöne Pulcinella?"

„Schau in diesen Korb — kannst Du solche Austern fangen?"

„Piano! Die Dinger sind sehr fein grün, zierliche Venusohren, freilich; aber am Ende giebt's in Massen Austernparks, die Jedem gehören, der sich nicht von den Wächtern fangen läßt ... Ich kann auch solche edle Austern liefern ... Wo ist der Besteller?"

„Es ist eine Bestellerin ... Ich selbst bin's, Arlecchino. Und Colombine, meine Herrin, wird Dir die Bezahlung geben ... In Zeit von drei Stunden müssen die Austern hier zur Stelle sein — hast Du gehört, guter Arlecchino?"

„Du bürdest mir da ein schweres Werk auf, Pulcinella; aber sage Deiner Herrin, Colombine, daß ich, um ihr zu dienen, selbst den Tod nicht scheuen würde."

„Geh, eile Dich!" rief Manon.

„Aber nun fehlt ja wahrhaftig abermals die Liebesscene zwischen Colombine und Arlequin, der ganz ruhig in die Coulissen marschirt", rief der Groß-Prior. „Die Liebesscene sollt Ihr mir nicht escamotiren, Messieurs und Mademoiselle Madeleine! Meine Nichte hat sonst eine besondere Vorliebe für die Darstellung zärtlicher Scenen, in denen sie durch Munterkeit, elastische Stimmung und tiefes Gefühl — wie vor Seiner Majestät in Versailles — Ausgezeichnetes leistete ..."

Colombine trat auf, sehr wenig heiter, ja augenscheinlich ängstlich und zerstreut.

„Nun, Madelon, nimm Dir meine Bemerkungen nicht allzu sehr zu Herzen!" tröstete sie der alte Courtanvaux.

„Triumph, Signora!" rief Pulcinella, den Austernkorb emporhaltend. „Hier ist die erste Lieferung der Austern des schleichenden Senators und hier" — sie präsentirte die Nuß — „haben wir seinen Begleitsbrief!"

„Mein edler Vater wird den Signor Pataleone vergöttern", seufzte Colombine. „Diese Austern scheinen höchst vortrefflich zu sein ..."

„Bene, Madonna! Wir werden sie in eine noch vortrefflichere Sauce legen und erwarten, wie sie dem Messire schmecken werden ..."

„Wie, unselige Pulcinella, Du willst meinen Vater vergiften?" rief Colombine.

„O, gewiß nicht! Die Austern sollen in einer Rhabarberbrühe schwimmen lernen — wir trocknen sie rasch ab und präsentiren sie dem Messire sammt dem geheimnißvollen Brief."

„Aber ich, Pulcinella, betheilige mich nicht an Deinem Anschlage."

„Laß mich immerhin allein den Kampf mit Pantaleone ausfechten, Signora — werde ich besiegt, so habt Ihr nichts zu verantworten und könnt mit freiem Gewissen Pantaleone die Hand reichen ..."

„Nie, nimmermehr!“ rief Colombine.

„Bitte, den Korb — ich höre den Dogen!“

Und Pulcinella ging ab.

„Allein, verlassen, rathlos!“ rief Colombine. „Unter der grausamen Aufsicht und dem eisernen Befehl eines Mannes, der mich über Alles liebt und doch nicht begreifen will, daß mich seine Fürsorge höchst elend macht und mir das Leben meiner Seele kosten wird . . .“

„Madeleine!“ rief der Groß-Prior. „Diese Art von Monologen liebe ich ganz und gar nicht!“

„Woher soll mir der Retter kommen?“ fuhr Colombine fort.

„Gentilissima! Hier bin ich!“ sagte Arlecchino, mit einem Pierrot auftretend, der einen ungeheuren Korb auf der Achsel schleppte und absetzte. „Gehe Deiner Wege, Schimmel, der Du eine solche kostbare Last schlepptest! Signora, ich bin glücklicher gewesen, als ich hoffte! Ein alter Congadrone, Jacopo, der Fischer von Chioggia, hat mir ein Geheimniß offenbart — er weiß eine Austernbank, die noch von keinem Austernhaken berührt, noch von keinem Schleppnetz bestrichen wurde . . . Hier sind Austern von dieser unbekannten Fundgrube — der Doge selbst soll gestehen: sie haben ihres Gleichen nicht.“

„Pianissimo, Arlecchino! Mein Vater darf bei schwerster Gefahr keine Austern essen . . .“

„Ich weiß es, aber ich lasse mich lebendig rösten, wie wenn ich ein „Tonno“, ein Thunfisch wäre, bevor ich zum Schwätzer, zum Verräther werde.“

„Himmel, was ist das?“ rief Colombine. „Welch' ein schrecklicher Ton!“

„U — h! A — a — uh — wuff! O! Gesù, Maria Giuseppe!“ seufzte und würgte Manglard-Scaramuccio hervor, sich den Leib haltend. „Colombine, umarme Deinen — a — uh! Dein Vater hat den Tod im Magen . . . Ich bin vergiftet! Aqua Toffana und Arsenicum wüthen in meinen Eingeweiden!“

„Mein Vater! Arlecchino — lauf, fliege — Aerzte herbei! Rettet!“

„Nein, zum Diavolo mit diesen Quacksalbern, die gestehen müssen: sie seien ohnmächtige Birboni, keines einzigen wahrhaften Heilmittels mächtig, wenn sie nicht anstatt des Herzens einen leeren Geldbeutel in der Brust trügen . . . A — oh! Mia cara! Pantaleone hat mir Austern gesandt — hier ist sein Uriasbrief — sie schmeckten pikant, bitterlich, beinahe „grünlich“ — ich schmause — oh! Und jetzt wüthet das Gift in meinen Adern . . .“

„Messire!“ rief Pulcinella herbeifliegend. „Ich bin die Tochter eines Fischers, Ihr wißt's . .“

„A—h, Canaglia!“ stöhnte der Doge.

„Hat der Tonno den Magen verdorben, ißt man Tonno; war's Aal, muß Aal gegessen werden! Die Austern des Signore Pantaleone verdienen nicht diesen Namen; sie haben Schalen, freilich, aber was drin ist, würde kein Krebsfresser wollen! Auf schlechte Austern gute — das ist eine gute Regel . . .“

„Wo sind die guten Austern — wo?“

„Hier, Messire, hier!“

Scaramouche griff lustig in den Riesenkorb und kostete die erste Auster — die zweite — dritte — und so wie er aß, verloren sich seine Schmerzenslaute, bis er, bewaffnet mit einer Zahl von einem halben Hundert, sich gerade aufrichtete und feierlich Arlecchino anredete:

„Junger Mensch! Woher diese Götterspeise?“

„Messire, von einer Bank, die ich nicht zu verrathen auf meine Seligkeit geschworen habe."

„Wem gehört diese Bank, junger Mensch?"

„Der Lagune, der Republik und jedem Fischer, der weiß, wo sie zu finden ist!" antwortete Arlecchino.

„Wie groß ist diese Bank? Junger Mensch, lüge nicht, täusche nicht; vor Dir steht der vergiftete Doge Venetia's . . ."

„Messire, und wärt Ihr ein Grundhai oder ein Rhinoceros, Ihr könntet die Bank in hundert Jahren nicht leer essen!"

„Colombine, ich werde schwach!"

„Abermals ein Paroxismus?"

„Nein, nein, ich bin geheilt, curirt — ich bin schwach vor Wohlbehagen! Junger Mensch, noch ein halbes Dutzend . . ."

„Mein edler Vater!"

„Wie? Gesundheit, Leben, Magenwollust ist im Bereich meiner Hand und Du willst mich hindern?" rief Scaramuccio. „Austern, mein Niccolettino, Austern! Was kostet das Tausend?"

„Messire, ich verkaufe diese Austern nicht . . ."

„Was verlangst Du von mir — aber diese Nummer mußt Du täglich liefern, so lange meine Augen offen stehen. Fordere, junger Mensch!"

„Ach, ich bin nur ein Fischer . . ."

„Gleichviel!"

„Ich rettete einst Eure Tochter aus der Lagune . . ."

„Was? Ach, der Teufel! Arlecchino!" rief Scaramuccio. „Aber der Korb ist doch noch nicht leer? Jeden Tag? Ich muß aber mindestens zweihundert Schalen haben . . . Täglich . . ."

„Messire, ein Wort so gut als tausend — Ihr zahlt mir meinen Preis doch nicht . . ."

„Was? Für meine Austern, für mein Leben?"

„Ich liebe Signora Colombine . . ."

„Das weiß ich."

„Ich verlange ihre Hand! Ohne das keine Austern, Messire . . ."

„Colombine, Colombine!"

„Mein edler Vater!"

„Hier muß gerettet werden, edle Tochter! Willst Du den Dogen, willst Du Deinen Vater retten?"

„Ach!" rief Colombine.

„Messire, sie will's!" rief Pulcinella. „Und wenn Ihr gegen das Retten Einwendungen habt, so werdet Ihr Colombine morgen im Kloster finden und mich auch, falls ich mich vorher doch nicht verheirathe . . ."

„Du willst heirathen, Pulcinella?" fragte der Messire staunend. „Noch mehr Austern, junger Mensch!"

„Si, Messire! Und Signora Colombine auch! Und da sie die Herrin, ich die Dienerin bin, so wird sich's schicken, daß sie zuerst eine Frau wird . . . Ich komme dann schon nach."

„Aber der künftige Gemal?"

„Pantaleone?“ fragte Pulcinella.

„Die Pest über ihn und alle giftigen Muscheln von dem faulen Wasser von Mestre!“ rief Scaramuccio.

Arlecchino trat vor, Colombine an die Hand nehmend.

„Messire, Signora haben mir das Wort gegeben . . .“

„Ach, junger Mensch! Ihr macht da eine vortreffliche Partie! Aber ich verlasse mich auf Eure Austernbank! Wenn jemals die Bank erschöpft werden sollte — per Bacco — wenn jemals Euren Thierchen der Veilchenduft mangeln sollte . . .“

„O, Messire, ich schwöre!“

„Nun, Colombine, dann ist's Dein Gemal, dem Du die Hand giebst . . . Sind die Austern zu Ende?“

„O, gewiß nicht!“

„O, diese Magensymphonie mit ihrer himmlischen Länge!“ murmelte der Doge. „Ich segne Euch, meine Kinder! Tretet näher, knieet! So, nun quält Euch nicht weiter da auf der Erde umher — Ihr seid Mann und Frau — was Gott zusammenfügt, soll der Mensch nicht scheiden!“

„Messire!“ sagte Pulcinella. „Aber so werde ich mich nicht trauen lassen — ein Priester muß doch dabei sein . . .“

„Ist eben so gut, mein Kind, detto, carissimo, detto!“

„Aber es gehört sich nicht anders, Messire.“

„Bitte, einen Augenblick“, sagte der Groß-Prior. „Ich komme gleich und greife ein.“

Er war in einigen Sprüngen in der Garderobe und kam in der Tracht eines Abbate auf die Bühne.

„Nun, meine lieben Brautpaare“, sagte Courtanvaux ganz in seinem eigenen Kanzeltone, „es freut mich wirklich, daß Ihr zu mir mehr Zutrauen habt, als zu dem Notariat der hohen Signoria. Also wer von Euch will zuerst in's Land der heiligen Ehe reisen?“

„Die Herrin geht der Dienerin voran“, antwortete Pulcinella.

Colombine trat an der Hand Arlecchino's vor den Groß-Prior.

„Willst Du den gegenwärtigen Signor Arlecchino zu Deinem Gemal und, Arlecchino, erklärst Du Colombine für Deine Gemalin, so sprecht Ja.“

„Ja!“ riefen Madeleine und Elboeuf, einander die Hände drückend.

„Nun, dann ist Eure Ehe gültig geschlossen! Von weiteren Ceremonien will ich, da hier keine Kirche ist, absehen — sie sind aber auch nicht nothwendig.“

„Und wir?“ fragte Pulcinella.

„Nun, Du und Pulcinello seid von diesem Augenblick an auch Eheleute. Was Gott zusammenfügt, soll der Mensch nicht scheiden . . . Amen!“

„Herr Groß-Prior, Marquis de Courtanvaux“, fing Arlecchino, die Maske abnehmend, mit feierlichem Tone an, „ich habe die Ehre, Euch in Eurer schönen Nichte, Madeleine de Coeuvres meine rechtmäßige Gemalin vorzustellen . . .“

„Was?“ rief Courtanvaux ganz erstaunt.

„Monseigneur, die Komödie ist zu Ende! Ich betrachte mich im vollsten Ernste als von Euch mit Madeleine de Coeuvres getraut . . .“

„Bursch, seid Ihr von Sinnen?"

„Ihr seid ein Priester, Monseigneur, der nicht im Stande ist, im Scherz eine Trauung vorzunehmen", antwortete Elboeuf.

„Das ist eine niedliche Geschichte!" rief Fleurien Deville ganz entsetzt aus. „Ich wäre somit auch ganz gegen meine Absicht verheirathet worden?"

„Nun, Monsieur, Ihr könntet Euch zu Eurer jungen Frau wahrhaft Glück wünschen;" meinte Pulcinella.

„Ich protestire gegen Elboeuf's Interpretation einer Ehe in der Komödie!" rief Deville ganz außer sich. „Ich trage im Herzen eine ganz andere Göttin, als Pulcinella . . . Aglaë, o, der Liebe Quelle . . ."

„Wer heißt hier Elboeuf?" fragte Courtanvaux.

„Ich, Monseigneur! Ich bin der Herzog von Elboeuf und habe die Ehre, mich zu Euren und meiner Gemalin Verwandten zählen zu können. Ich glaube, mein Wappen darf sich dreist neben dasjenige der de Coeuvres stellen . . ."

„Ich begreife dies Alles nicht!" sagte der Groß-Prior, dem herantretenden Herzog von Roquelaure fast weinend die Hand reichend.

„O, ich desto besser, Euer Gnaden!" antwortete Roquelaure. „Man hat Euch da eine hübsche Falle gestellt und Ihr seid hinein gerathen . . . Da dies aber der Herzog von Elboeuf ist, den ich jetzt ganz wohl erkenne, so ist die Sache doch nicht so schlimm, wie sie aussieht . . ."

„Und Du, Madeleine, hast Dich in ein solches schreckliches Complot wider Deinen alten Onkel eingelassen?"

„Bester Onkel, ich schwöre Dir, daß ich noch zu Anfange der Komödie keine Ahnung von diesem Ausgange hatte; daß sich der Herzog von Elboeuf, nunmehr mein Gemal, mir erst vor einer Viertelstunde zu erkennen gegeben hat . . ."

„Ich werde ganz schwach!" murmelte der Groß-Prior. „Mir sind beide Hände gebunden . . ."

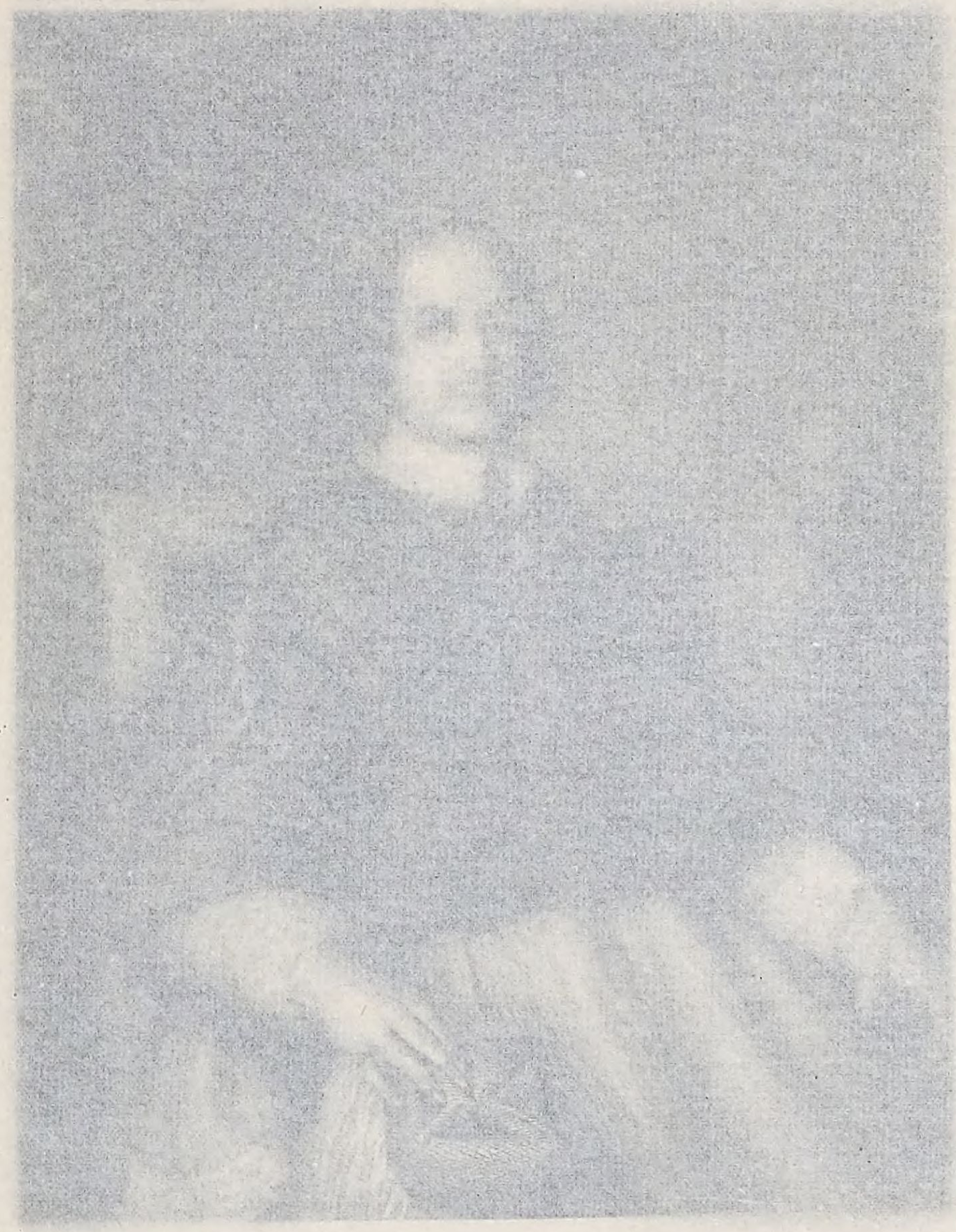
„Ach, mein Herr", sagte Roquelaure, „wir wollen uns die Komödienlaune nicht verderben lassen. Höre, reizende Manon, Dein neuer Mann macht Winkelzüge. Ich bin allerdings kein Jüngling mehr, glaube aber, daß ich noch ein Dutzend Jahre bedarf, bevor ich in das Register Derjenigen gehöre, welche sich lächerlich machen, wenn sie zu Hymen's Fahnen schwören wollen . . . Kurz und rund heraus, Manon, ich, der Herzog von Roquelaure, bin entschlossen, Dich auf der Stelle zu heirathen . . . Ich besitze Güter genug, um Dir eines derselben zu schenken, damit Seine Majestät Dir den Adelsbrief ertheilen kann. Was sagst Du, Manon?"

Manon sah den riesenhaften Freier prüfend an und fing zu lächeln an.

„Bon! Ich habe verstanden. Ehrwürdigster Groß-Prior, wollen Sie uns Beide gefälligst copuliren?"

„Ja, ja, lieber Herzog! Aber in der Kapelle — in meinem grünen Ornat . . . Und Madeleine muß auch nochmals ordnungsmäßig getraut werden . . . Die Maskenanzüge müssen entfernt werden — dann kann ja Alles, wenn Ihr feierlich gelobt, Schweigen über diese Commedis zu bewahren, noch gut ausfallen."

„Sehr wohl", sagte Manglard. „Ich schlage indeß vor, daß wir uns zu dem feierlichen Act



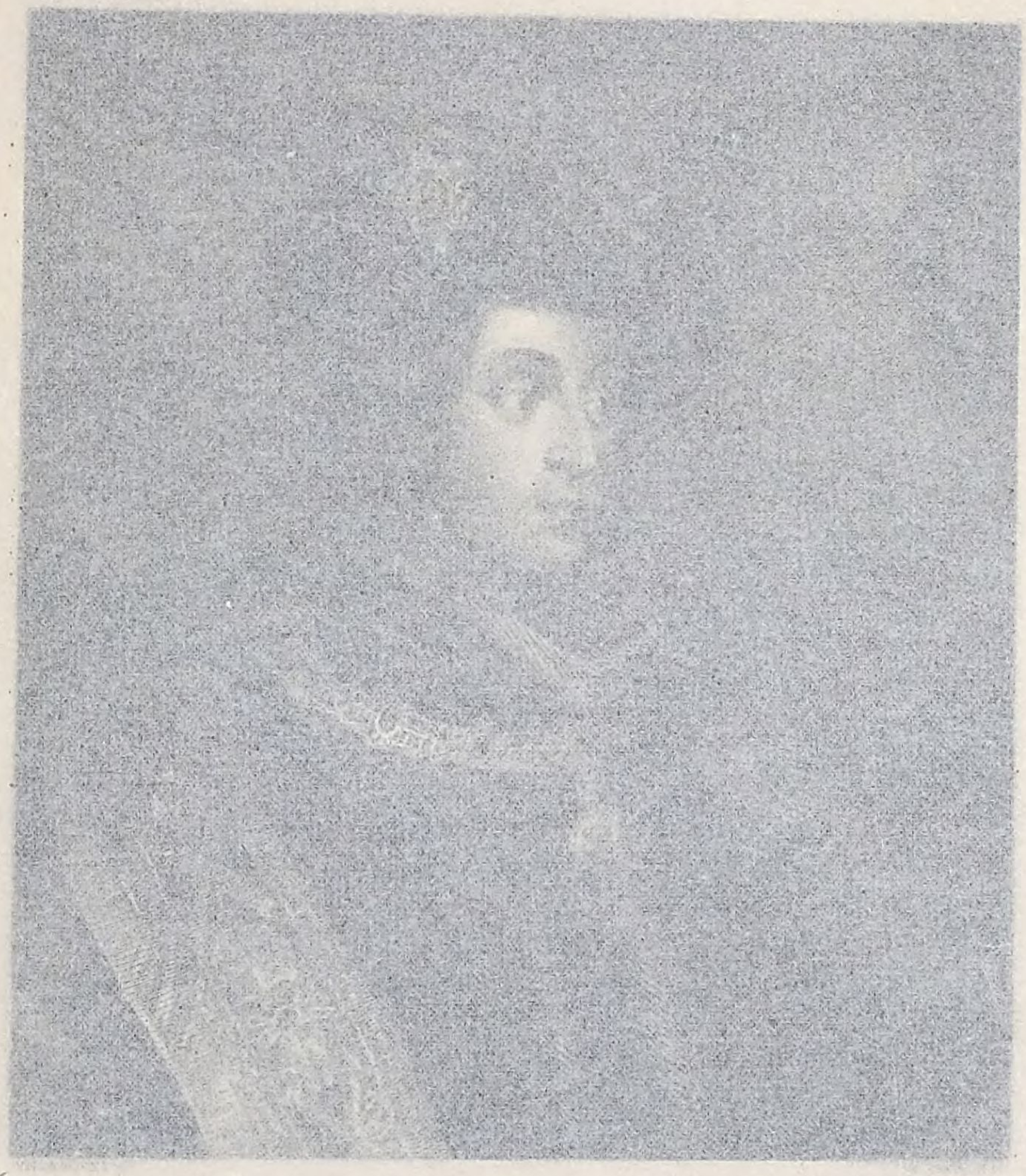
CARDINAL DEZIO AZZOLI[illegible]

MUSEUM IN BERLIN.



VELASQUEZ pinx^t. A.H.PAYNE sc.

CARDINAL DEZIO AZZOLINI.



PHILIPP IV VON SPANIEN.

BELVEDERE.



VELASQUEZ p.t

W. FRENCH sc.

PHILIPP IV VON SPANIEN.

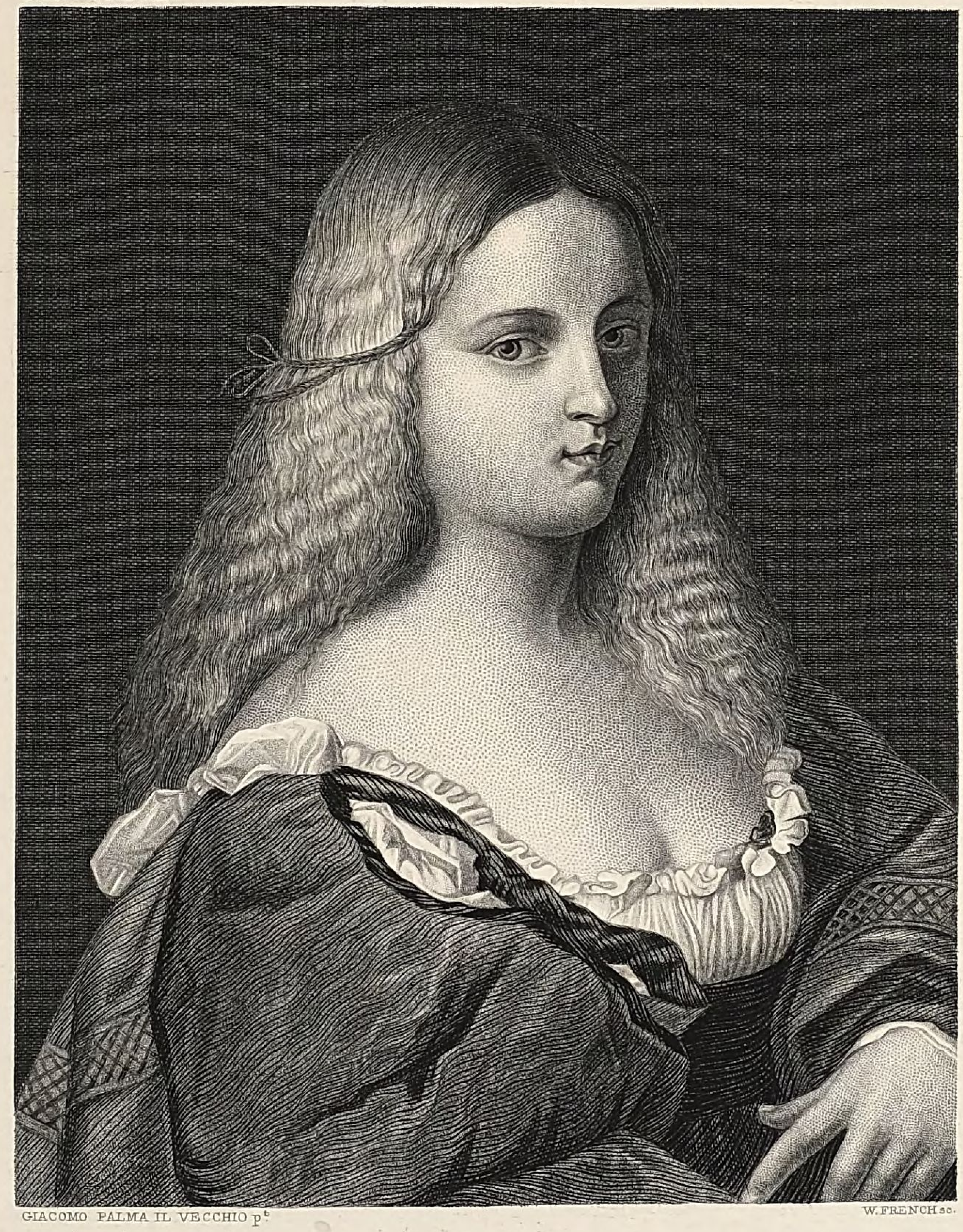
BELVEDERE.



[illegible] VECCHIO. W. FRENCH sc.

VIOLANTE.

BELVEDERE.



GIACOMO PALMA IL VECCHIO p^t. W. FRENCH sc.

VIOLANTE.



MUSEUM IN BERLIN



PAUL VERONESE p.t

A.H. PAYNE sc.

MINERVA & MARS.

MUSEUM IN BERLIN.



P. VERONESE p.t

W. FRENCH sc.

DIE FINDUNG MOSES. THE FINDING OF MOSES.





TIARINI p. FLEISCHMANN sc.

TANCRED.

durch das wohlverdiente Mahl stärken, das Seine Gnaden der Groß-Prior uns in Aussicht gestellt hat . . ."

„Der Tisch ist im Garten-Pavillon gedeckt", antwortete Courtanvaux. „Seid Ihr auch ein verkappter Edelmann, Herr Scaramouche?"

„Ich bin ein Maler, Manglard; der da ist Freund Antoine Watteau, der eigentliche Anbeter Colombinen's, welcher, gleich dem Pantaleone, wo es sich um schöne Damen handelt, stets leer ausgeht, und dieser Herr ist ein Dichter, der jetzt in Wahrheit behaupten kann, die Hand einer jungen, schönen und witzigen Herzogin ausgeschlagen zu haben . . ."

Der Groß-Prior verbeugte sich nach allen Seiten und der Zug marschirte in wiedergewonnener heiterster Laune durch den Garten. Nach dem Mahle fand unter Assistenz des Herrn Abbé's, des Chorcantors und in der Gegenwart der ganzen Dienerschaft die Doppel-Trauung des Herzogs von Elboeuf und Roquelaure's statt. Die beiden jungen Ehemänner blieben auf Chantilly und Manglard, einen ungeheuren Geldbeutel auf den Knieen tanzen lassend und einer Flasche Wein nach der andern den Hals brechend, trat allein mit den Freunden die Rückreise nach der „Croix des Templiers" an.

Deville versank in tiefe Betrachtungen und kam erst dann wieder in seine selbstgefällige Stimmung, als die Beute von Chantilly vertheilt wurde. Watteau verlegte sich auf's Seufzen und schien sich von Colombinen's Bilde jetzt gar nicht mehr losreißen zu können. Von diesem Augenblick an ward er ein abgesagter Feind des schönen Geschlechts, das er mit solcher Grazie auf seinen Cabinetsbildern darzustellen verstand. Auf Elboeuf's Wunsch malte er die Personen der Commedia dell' arte von Chantilly; aber er behielt das Bild und lehnte die Pension ab, welche ihm der glückliche Prinz anbot. Dagegen sollicitirte Deville bei der schönen Herzogin von Roquelaure so lange in Versen und Prosa, bis er von ihr ein Jahrgehalt von tausend Livres erlangte und dadurch in den Stand gesetzt wurde, im „Templerkreuz" sich als Pfandleiher und Wucherer bei den leichtsinnigen Insassen unentbehrlich zu machen.

Dr. G.

Tancred und Armida.

Von Alessandro Tiarini.

Das hohe Gebirgsthal der Mangiola flammt im Glanze des italischen Frühlings. Schäumend springt der Fluß in seinem Gewand von seidendurchwirkten Silberflocken empor an den dunklen Abstürzen und Felsenmauern, vor den Sonnenstrahlen nicht sinkend und versiechend, sondern sich stolz der Wassermächte rühmend, welche ihm aus den noch von Schnee bedeckten Gebirgskämmen zugesandt werden. Die Sonne hat die Heerden von Ziegen und straffwolligen Schafen aus den Winterställen gelockt — dort ziehen sie an den schroffen Geländen und hier sitzt der Hirt, seinen während der bösen Winterszeit fast stumm gewordenen Dudelsack prüfend. Es ist des Winters Scheiden im Hochland und der Vollfrühling im Thal.

Hoch oben auf einer Felsenkuppe steht eine im Abendglanz funkelnde Burg. Blutroth glänzen die Mauern aus Purpurmarmorblöcken, bereits im Jahre 1221 auferbaut, und schneeblitzend heben sich die Spitzen der Gebäude im Innern, von denen dasjenige mit dem reich verzierten Spitzgiebel von dem Hohenstaufen Friedrich II. als sein Palatium in der Markgrafenschaft der Malaspina auferbaut wurde.

Die Burg heißt Mulazzo, seit dem dreizehnten Jahrhundert unnehmbarer Sitz der Markgrafen des deutschen Kaisers, der Helden vom Geschlecht der Malaspina. Mächtig war dies den erlauchten Estensern verwandte Geschlecht. Drüben, jenseit der Mangiola, treffen wir auf Licciano, hoch und wild an der Linarialpe hängend — sie war Allodium der Markgrafen. Und weiter, wer hätte nicht den Namen von Gragnola aus der Zeit der erbittertsten Kämpfe der Guelfen und Ghibellinen im Gedächtniß, jenes Dorf im tiefen Schluchtenthale, mit der Adlersburg, dem Castello dell' Aquila achthundert Fuß hoch drüber, wo die Malaspina, echte Guelfen, dräueten! Fasdinovo gehörte ebenfalls seit 1340 den Malaspina und in Camporgiano herrschten sie seit 1446 als Dynasten, seitdem dieses reiche Dorf mit seiner herrlichen Felsenburg sich dem Lionello d'Este unterworfen hatte, welcher die Malaspina, seine Verwandten, mit der Verwahrung derselben betraute.

Aber immer war Mulazzo das Felsennest geblieben, wo die Markgrafen ihren Hauptsitz hatten. Hier fand, bevor sie aus Furcht vor Verrath nach Mirandola floh, die Wittwe des Kaisers Lothar, Adelheid, einen Zufluchtsort gegen den die Burg wüthend bestürmenden König Berengar II. Alt, wie sie ist, prangt die stolze Burg in allem Zauber des frischen Jugendglanzes. Der Burgberg hat sich mit Teppichen geschmückt, welche bis tief in die Schluchten hinabhängen und die weißgraue Felsenmasse wie ein Kranz umgeben.

Die Naturgewalten haben hier selbst als Baumeister gewirkt. Der Scheitel des Burgberges ist abgeplattet und nur einige Felsenrisse bedurften der Ueberwölbung durch Menschenhand. Auf der einen Seite des Castel Mulazzo stand eine wie Bastionen mit Winkeln versehene Felsenmasse, welche als ein Theil der Umfassungsmauern benutzt war. Unbezwinglich erschien diese Burg. Durch einen gethürmten Zwinger hindurch führte eine Zugbrücke in einen kleinen, für die Armbrust- und Doppelhakenschützen von allen Seiten bestreichbaren Vorhof.

Eine schmale, steinerne Treppe, auf hohen Bögen ruhend, führte oben nach der eigentlichen Veste, welche stark mit schwerem Geschütz bewehrt war. Aus dem Waffenhof ging eine zweite Brücke über eine schmale, grausige Schlucht nach dem von zwei Trutzern vertheidigten Palast des Markgrafen.

Die Burg war stark mit deutschen Fußknechten und Schützen besetzt, welche in ihren oft ungeheuerlich mit schreienden Farben und Schleifenbündeln verzierten Galakleidern prangten und funkelnde Helme und Bruststücke trugen. Allenthalben herrschte ein geschäftiges, freudiges Leben und in den Höfen waren kleine Fässer aufgelegt, aus denen der edle Rebensaft des Tieflandes reichlich in die Becher der deutschen Kriegscumpane strömte. Auf den Thürmen wehten Flaggen; der goldene Dornbursch der Malaspina auf blutrothem Felde, mit dem Wahlspruch: „Cave, ne laederis". Sodann die weiß-goldene Fahne der Estenser mit ihrer schweren heraldischen Stickerei. Wer Genua je gesehen hatte, oder von der Adria oder dem Tyrrhener Meere gewiegt worden war, der kannte gewiß auch die dritte Flagge: blutroth, mit dem von dem großen Doria bei Lepanto gewonnenen Sichelmond und Morgenstern in der obern Ecke. Die Thürme waren mit Wächtern besetzt und wer ein gutes Auge besaß, konnte mit Fähnchen an langer Stoßstange versehene Reiter entdecken, welche bis weit in's Thal der Mangiola hinein in Abständen von etwa einer Viertel-Meile postirt waren, als hätten sie das Amt, dem Burgherrn einen vornehmen Besuch so schnell wie möglich anzukündigen.

Von der zweiten Zugbrücke ab nach dem stärksten Theile des Castel Mulazzo gelangte man, bevor der Innenhof betreten wurde, in eine weite, aber mit starken Gurtbögen bedeckte Halle. An der einen Seite lief, unter der Reihe der auf die untere Burg gerichteten zahlreichen Schießscharten, eine Kniebank von Quadern für die Schützen. Am schmalen, nach außen gewandten Ende der Halle waren weit gesprengte, mit kriegerischen Scenen bemalte Bogenfenster, die aber jetzt geöffnet erschienen und einen schrankenlosen Blick über die mannigfaltigen Formen des Gebirgs und darüber hinaus in die goldig verschwimmende hügelige Ebene gestatteten.

Hier prangten Blumenketten und nahe den Fenstern war eine mit köstlichen Teppichen verhangene, unter einer ungeheuren Bastion Silberzeug mit Speisen seufzende Tafel mit wappengestickten Stühlen aufgestellt. Die Halle war kühl und halbdunkel — ein warmer Strom von Abendsonnenlicht quoll durch die Fenster herein und verlieh den sich hier bewegenden Gestalten ein eigenthümliches Interesse.

Am Fenster, das bohrende, schwarze Auge von Zeit zu Zeit ungeduldig in's Weite richtend, lehnte ein Cavalier von etwa dreißig Jahren, mit schmalem, olivenfarbigen Gesicht und spanisch verschnittenem Haar. Der Schnurrbart war mit den Spitzen bis an die Backenknochen emporgestrichen. Zierlich von Wuchs, bot der Schwarzbärtige doch das trefflichste Bild eines Kriegers: seine Schultern waren breit, die Arme, im knappen Elennskoller bis auf jeden Muskelzug erkenn-

bar, kurz, aber gewaltig entwickelt und jede Bewegung erschien von nachdrücklichster Kraft und Gelenkigkeit. Der Edle trug, wie zum Kampf, Küraß und hohe Stiefel, sammt dem spanischen Raufdegen. Es war der Markgraf Azzo di Malaspina, der Herr des Castels selbst, welcher trotz seines so wenig vorgerückten Alters zu Land und zur See im Dienste Genuas, Spaniens und des römisch-deutschen Kaisers als ein Reiterführer gekämpft hatte, dessen Verdienste nur durch seine noch glänzenderen Thaten als Flottenbefehlshaber verdunkelt wurden. Ein Blick auf diesen Krieger genügte, um belehrt zu werden, daß er jeden Augenblick bereit sei, die Gärten zu betreten, wo blutigrothe Rosen gebrochen werden. Trotz des kampflustig gesträubten Bartes aber war der Marchese di Malaspina nach Blick, Miene und Stimme voll heiterer Laune und seine Augensterne und seine lebhaft spielenden Mundwinkel deuteten darauf hin, daß er ein besonderer Freund von Witz, Scherz und edlem Geistesspiel sei.

Düster und in sich gekehrt saß ein etwa fünfzehn Jahre älterer Herr, in wahrhaft fürstlichem Aufzuge, die Handschuhe staatsmäßig zwischen den zarten Fingern drehend, den federgeschmückten Hut auf dem Kopfe, mit übereinandergeschlagenen Schenkeln auf einem der großen Ehrensessel am Ende der Tafel Das Gesicht mit der hochgebogenen, kurzen Nase, den großen, hellbraunen Augen und den verachtend herabgesenkten Mundwinkeln trug, sammt der sonderbar steifen Nackenhaltung den Stempel eines ganz für fremde Ansprüche unzugänglichen Stolzes. Dies Gesicht im gegenwärtigen Zustand düsterer Bekümmerniß, ja von Hoffnungslosigkeit, war äußerst merkwürdig. Dieser Cavalier im himmelblauen Costüm und Mantel mit gelben Puffen, Schlitzen und Litzen war Cesare d'Este, seinen Ansprüchen nach Herzog von Ferrara, Modena und Reggio, Ansprüche, welche jedoch vom Papst Clemens VIII. der kaiserlichen Belehnung zum Trotz, welche dem Fürsten Cesare geworden war, durch Machtspruch und Gewalt unter die Füße getreten worden waren.

Cesare d'Este war der Sohn eines illegitimen Sohnes des Herzogs Alfonso I. von Modena-Ferrara und ward von Alfonso II., dem prachtliebendsten der Estenser, dem bekannten Kerkermeister Tasso's, als Vetter anerkannt. Herzog Alfonso II. war ohne Kinder und ernannte Cesare zu seinem Nachfolger, bis der heilige Vater die Zeit erfaßte und den Erwählten als einen Unberechtigten, als einen Räuber an einem heimgefallenen päpstlichen Lehen brandmarkte. Ferrara zu gewinnen war für den päpstlichen Condottieri Niccolo Tiromini keine leichte Aufgabe und Modena-Reggio standen zu ihrem alten Herzog und seinem erwählten Erben.

Unruhig ging ein junger Mensch, kaum achtzehn Jahre alt, und ganz in Schwarz, nach der Sitte Genuas und Venedigs, gekleidet, in der Nähe der Tafel hin und her. Es war Alfonso d'Este, der Sohn Cesare's. Lauernd und böswillig waren Blick und Miene, was ihm, im Verein mit der gesenkten Haltung des Nackens, etwas an ein Raubthier Erinnerndes verlieh.

„Sie kommen nicht!“ murmelte Cesare d'Este. „Meine Vorahnung hat mich nicht betrogen. Die Reise hat nicht uns, sondern dem Lucchesen gegolten — unserm erbittertsten Feinde. Fahre dahin, thörichte Hoffnung, als wenn es heute ein wackerer Italiener ungestraft wagen dürfte, dem Papst gegenüber von Recht zu reden . . .“

„Gnädiger Herr, Damen und Priester sind stets sehr unzuverlässig gewesen, wenn's an das Marschiren und besonders in einer rauhen Gegend, ankam“, antwortete Malaspina. „Die Fürstin und der Bischof von Pavia, Monsignore Innocenzio, waren in Modena und da werden sie auch

sich nach Castel Mulazzo finden. Hegten die Herrschaften gegen Euer Hoheit nicht vollkommen freundschaftliche Gedanken, so würden sie sich sehr gehütet haben, eben in der getreuen Hauptstadt Eures Herzogthums zu erscheinen."

„Ach, Marchese", seufzte Cesare, „der Priester ist stets ein Anverwandter der Göttin mißtrauischer Vorsicht. Der Bischof Doria hat sich, bevor er den letzten entscheidenden Schritt der Annäherung an mich bedrängten Fürsten macht, in Modena persönlich davon überzeugen wollen, ob die Bürger und besonders die bewaffneten Zünfte für mich und meinen Sohn oder für irgend einen neuen Stern sich entscheiden, den der heilige Vater gewiß ohne große Mühe aus seiner Tasche ziehen kann ... In Modena stehen die Dinge für mich schlecht und das allein ist die Ursache, weshalb ich schon seit drei Tagen vergebens meinen Gästen entgegensehe ... Theurer Malaspina, diese Abspannung meiner Empfindungen zwischen dem höchsten Gewinn und der vorständigen Niederlage hat meine Kräfte ganz niedergebeugt ... Und Du, o, Alfonso, gehst Du so gleichgültig umher und zerbrichst die künstlichen Backwerke, als wenn Du keine wichtigere Aufgabe hättest, als wie Alle hier, Deinen Vater nicht ausgenommen ...?"

„Gnädiger Vater", sagte Alfonso mit einem fast hämischen Lächeln, „wenn Ihr mir die Ehre zugesteht die Hauptperson zu sein, so wüßte ich nicht was mich hindern sollte, diese Torten zu kosten und jeden Anderen auf das zu vertrösten, was mir beliebt übrig zu lassen"

„Alfonso, Alfonso", rief der Fürst mit funkelnden Blicken, „brich diese störrige Selbstsucht, oder Du wirst Deinen und meinen Untergang besiegeln. Es ist eine Fürstin, welche unser Gast hier im Castel Malaspina sein wird, sie, welche es nicht verschmäht einen Fürsten heimzusuchen, der in seinem eigenen Palaste nicht mehr sicher ist ..."

„Ich habe die Dame nicht citirt, mein Fürst", sagte Alfonso mit großer Ruhe. „Ich gestehe aufrichtig, daß ich von Eurem Projecte durchaus keine Wunderdinge erwarte. Die Dorias nicht nur, sondern die ganze Republik Genua ist nicht stark genug, um in unserm Interesse nachdrücklich einzugreifen ..."

Cesare d'Este erblaßte vor Zorn.

„Die Fürstin, welche, wie ich zu Gott hoffe, Deine Gemahlin werden wird, ist Herrin von Melfi und Turchis ..."

„Richtig, mein Vater, was aber ist Melfi, Turchis und selbst das Herzogthum Valmontone, wenn ich Modena, Reggio, Ferrara und die päpstlichen Lehnsländer einbüße? Wenn ich diese ganzen Herrlichkeiten der Principessa verkaufen wollte, so käme, wie mir der Marchese Malaspina gewiß bezeugen wird, nicht so viel auf, um eine Armee auf die Beine zu bringen, die dem Papste in Rom selbst die Bestätigung der alten Lehnsbriefe, welche Orbizzo d'Este einst empfingen, mit Gewalt abzwingen könnte."

Malaspina zuckte mit den Achseln.

„Ja, wäre es eine französische Prinzessin, oder auch nur eine Savoyardin" ... murmelte Alfonso und fing ruhig wieder an die Deckel von den Pasteten zu bröckeln.

„Du hast Dir in Deines Herzens Bosheit vorgenommen", sagte Cesare d'Este mit verhaltenem Grimme, „die letzte Aussicht zu zertrümmern, mich gegen meine Feinde zu behaupten. Welch' ein unglücklicher Vater bin ich doch!"

„Ihr stellt Alles auf die Spitze, Vater."

„Bischof Innocenzio, der jeden Augenblick den Cardinalshut empfangen kann, würde meine Versöhnung mit dem heiligen Stuhle unfehlbar vermitteln, wenn seine Schwester die Gemalin meines Sohnes wäre."

Alfonso stand am Fenster und deutete mit der Hand in die Ferne.

„Wir werden bald erfahren, was von den Genuesen zu erwarten ist", sagte er kalt.

Da kamen sie mit Rossen und Maulthieren und riesenhaften Tragsänften.

„Wahrlich, Altezza", rief Malaspina, die Handschuhe anziehend, „es sind unsere Gäste . . . Gestattet, daß ich mich entferne, und meine Befehle ertheile . . . Da ist schon das Signal; ich habe keine Minute zu verziehen . . ."

Er stürmte fort, indeß von den Thürmen Trompetengeschmetter ertönte und drei gewaltige Messingkanonen ihren Gruß krachend in die Thalschluchten hinabbrüllten.

Der Fürst erhob sich und schaute in's Thal, aus welchem sich eine lang gedehnte Staubwolke erhob, in welcher es wie Waffen glitzerte und blinkte. Unten am Burgberge, trotz des halsbrechenden Weges im vollen Galopp reitend, erschien Marchese Malaspina, kenntlich an seiner Rüstung, auf schneeweißem Rosse, von eben so flüchtigen Reitern begleitet, wie er selbst war. Die Cavalcade machte Halt, Malaspina wandte einige Male seinen Schimmel links und rechts und setzte sich dann an die Spitze, um sich sehr langsam wieder der Burg zu nähern.

Es war Abend und fast finster, als die Gäste in den untern Vorhof von Castel Mulazzo einritten. Es waren Pechpfannen angezündet und die Mannschaften der Besatzung so wie die galonnirten Diener standen in einem Halbkreise. Mitten auf dem Hofe stand, mit dem Hute in der Hand, der Fürst und sein Sohn und begrüßte einen noch jungen Prälaten, der gebückt auf seinem reich geschirrten Rosse saß und während er den Segen ertheilte, mit unverkennbarer Furcht zu den dichter gewordenen, riesenhaften Massen der obern Cittadella emporschaute.

Malaspina hielt dem Bischofe den Steigbügel und führte den Gast dem Fürsten zu, welcher ihn sehr bewegt umarmte.

Wohlbeleibte Dominicaner mit ihren großen Hüten, schwarzen Scapulieren und weißen Sutanen; dunkle hagere Franciscaner, ein stattlicher Majordomus in schweizerischer Tracht, alle mit Maulthieren und Mauleseln beritten, kletterten von den Sätteln herunter und starrten die grell beleuchtete schmale Treppe an, welche in ihrer Länge um ein Bedeutendes gewachsen zu sein schien.

Dann kamen die Maulthiersänften, aus denen auf kurzen, von den Officieren, festgehaltenen Leitern etwa sechs weibliche Gestalten hervorkrochen, die ihre Costume zu ordnen suchten.

Der Bischof ergriff, indeß er auf den Fürsten von Este zuschritt, die Hand einer der Damen und sagte:

„Altezza! Und mein Prinz d'Este! Ich bitte für meine Schwester Marosia im Castel Mulazzo um gnädige Gastfreundschaft"

Die Dame verbeugte sich tief und flüsterte einige unverständliche Worte. Der Bischof ging am Arme des Fürsten, die Principessa Marosia Doria an der Seite Alfonso's die hohe Treppe hinan. Die ganze Gesellschaft kam in der erleuchteten Halle an, zunächst um sorgfältig gemustert zu werden und selbst zu mustern. Den Geschwistern Doria sollte aber der Ehrenplatz an der Tafel angewiesen werden, als der Bischof Innocenzio sich von einer plötzlichen Unruhe bewegt zeigte. Er erblaßte und sah der Schwester starr, zürnend in's schöne Antlitz — als diese sich rasch zu ihm

hinab bog und durch einige mit dringendem Blicke geflüsterte Worte den Schrecken, oder die Verstimmung des Prälaten verscheuchte.

Erst nach dem Willkommen erhob sich die vornehme Gesellschaft und zog in langer Procession nach der Hochburg, um hier plötzlich das durch die Kunst des deutschen Oberconstablers in ein blendendes Meer von Licht und Farben gehüllte Castel zu bewundern. Die Musik, welche ein keckes Soldatenstücklein spielte, verstummte auf die Bitte des Bischofs und die Spielleute kamen mit einiger Schwierigkeit damit zu Stande eine kirchliche Hymne für die Abenderbauung aufzuführen. Dafür ward aber den Kriegsleuten in der Halle ein glänzendes Bankett gegeben.

Inmitten der Officiere der Besatzung von Castel Mulazzo saßen einige junge Männer in dunkler Tracht, fast wie Studenten der Universität von Bologna aussehend. Der Unterschied des Ausdrucks dieser Festgäste und der kriegerischen Physiognomien in ihrer Umgebung war höchst auffallend. Der treffliche Wein hatte auch bei ihnen seine Wirkung nicht verfehlt — doch blieben die Augen der schwarzgekleideten Jünglinge sanft, fast träumerisch.

Es waren drei Maler von Bologna. Der Eine, kaum über zwanzig Jahre alt, mit blassem, mädchenhaftem Gesicht und schlichtem, hellbraunem Haar war Domenichino, mit seinem Familiennamen Zampieri. Neben ihm, dem Träumerischen, saß die ritterliche Gestalt des mit vollem Bart geschmückten Guido Reni, welcher mit seinem Nachbar, einem gelbhaarigen Deutschen, die Würfel rollen ließ. Oben an der Tafel, neben dem Commandanten der Burg, einem eisgrauen Manne, saß der dritte Maler, etwa in dem Alter Guido's, ein junger Mann in voller Blüthe, eine gebietende Figur mit kurzem Haar und Schnurrbart — Alessandro Tiarini. Man hatte eine große Laute gebracht und Tiarini improvisirte über die Thaten Doria's und den Ruhm der Estenser und Malaspineser, besonders aber über die Schönheit der vom Golf von Genua hergezogenen Braut und das Glück des finstern Alfonso d'Este's. Er pries sich und seine beiden Freunde glücklich, denen der Auftrag geworden war, das edle Brautpaar durch ihren Pinsel im unvergänglichen Jugendglanze darzustellen.

Indeß hatte Cesare d'Este mit Malaspina und mit seinem Sohn eine ernste Berathung. Der Fürst saß finster und einsilbig — Azzo Malaspina seufzte und nur Alfonso behauptete seine gewöhnliche trotzige Stimmung.

„Was meint Ihr, getreuer Azzo, zu dem Bischof Ippolito Doria?" sagte Cesare gepreßten Tones. Urplötzlich verwandelte sich der Bischof in einen ganz anderen Mann . . . Mit offenem, herzlichem Blick begrüßte er mich, Alfonso und Euch, Malaspina, und wenige Minuten später erschien sein Gesicht verdüstert . . . Er hatte offenbar die Fassung verloren und hörte kaum noch auf meine Worte!"

„Ich habe das bemerkt, Altezza", antwortete der Marchese. „Seine edle Schwester flüsterte dem Bischof einige Worte zu und im Augenblick schlug seine Stimmung um."

„Marosia Dora hat sich beim Anblick Alfonso's getäuscht gefühlt", murmelte Cesare d'Este. „Das hatte ich geahnt — wer trägt einer Fürstin, die mit Herz und Hand erst noch gewonnen werden soll, eine Miene entgegen wie die eines Rottenmeisters, der einen Recruten mustert?"

„Mein Fürst", sagte Alfonso, „ich würde der unglücklichste Mensch der Erde sein, wenn ich genöthigt wäre, meine Mienen nach dem Geschmack anderer Leute einzurichten. Und sollte es gar meine zukünftige Gemalin sein, die jede Minute Gelegenheit fände, mich zu beobachten und meine

Gesichtszüge in die ihr beliebige Façon zu bringen, so gestehe ich, daß ich keinen Seufzer verlieren, sondern mich mit Freuden in irgend einem Kloster begraben lassen würde . . . Was mich betrifft, so habe ich die Principessa Marosia sehr für mich eingenommen gefunden. — sie ist außerordentlich schön, wenngleich leider nicht die Schönste unter den angekommenen Damen. Was mich betrifft — und das wäre doch wohl die Hauptsache — so bin ich durchaus gewiß, mein Vater, Euern Plan bezüglich der Heirath aufrecht zu erhalten."

„Aber der Bischof . . .", wiederholte Cesare. „Was mag es sein, das ihm mit solcher Gewalt durch die Gedanken fuhr? Etwas für unsere Absichten Günstiges ist's ganz gewiß nicht!"

„O, Bischöfe verderben sich sehr oft den Magen, edler Vater!" sagte Alfonso ironisch. „Hat der hochwürdigste Herr gut geschlafen, so steht morgen die Sache in erwünschter Blüthe!"

Ein Mönch, der Pater Cameriere des Bischofs ließ sich anmelden und trat rasch ein.

„Mein gnädiger Fürst", sagte der noch junge Ordensgeistliche, „ich habe Euch von dem Bischof Monsignore Ippolito eine Nachricht zu bringen, welcher Ihr keinen andern Grund als denjenigen der Amtspflicht des Bischofs unterlegen wollt."

„Nun?" rief Cesare ganz aufgeregt.

„Monsignore ist genöthigt, gleich jetzt sich wieder auf die Reise zu begeben . . ."

„Da ist das Unheil, Malaspina!" sagte der Fürst. „Es ist nicht mehr gescheitert, als Alles!"

„Gnädigster Herr", fuhr der Dominicaner fort, „nochmals: der Bischof sagt ausdrücklich, daß Ihr keinen Schluß aus seiner Abreise ziehen möchtet, als wolle er die Ablehnung einer auch von ihm sehnlichst gewünschten Verbindung seiner Familie mit der Eurigen auch nur andeuten. Die Prinzessin Marosia wird hier bleiben, aber Monsignore kann sich hier unter keiner Bedingung verweilen! Klarer kann sich doch Niemand in seiner Freundschaft ausdrücken . . ."

„Ich werde den Bischof doch vor seiner Abreise sehen?" stammelte Cesare d'Este.

„Wenn Ihr befehlt, ja, mein Fürst. Sonst wird Monsignore Niemand in seiner Ruhe stören wollen."

„Mein Pater, ich bitte Euch aus Grund meines Herzens, giebt es irgend Etwas hier auf Castel Mulazzo, das dem Bischof Ursache zur Unzufriedenheit gegeben hat? Ich habe wenigstens meiner Ehre wegen Recht, daß mir eine solche Ursache nicht verborgen bleibe, um dieselbe sofort zu beseitigen!"

„Gnädiger Fürst, sucht den Entschluß von Monsignore Ippolito nur in seinen geistlichen Pflichten", antwortete der Dominicaner, die Hand auf's Herz legend. „Kann Euch die Nachricht trösten, so gebe ich Namens des Bischofs das feierliche Versprechen, daß er innerhalb einer Zeit von zehn Tagen hier wieder erscheinen wird, um die Prinzessin Marosia abzuholen. Mehr läßt sich zu Eurer Beruhigung nicht sagen!"

Cesare d'Este bedachte sich eine Weile.

„Es ist hart, bei Gott!" murmelte er. „Aber was soll ich sagen? Worte scheinen hier keine Kraft zu besitzen."

„Einer Gewissensangelegenheit gegenüber haben nur Gott und die Heiligen zu reden", sagte der Dominicaner leise.

„So sei es denn, was ich nicht ändern kann! Sagt dem Bischof, ich rechne es mir zur Ehre,

daß er die Prinzessin Marosia unter meinen väterlichen Schutz stelle. Ich hege fortwährend die Hoffnung, daß die Herzogin von Melfi und Tursis mir als Tochter angehören wird."

„Mein Prinz", antwortete der Dominicaner, „was Monsignore, den Bischof, betrifft, so steht dem durchaus nichts im Wege."

Indeß hatte sich der Bischof Doria reisefertig gemacht. In seinem Gemach befanden sich zwei Damen. Die Eine war Diejenige, welche von ihm als Prinzessin Marosia vorgestellt wurde — die Andere war jene blendende Schönheit von schlanker Gestalt und üppigen Formen, welche der Zielpunkt der Bewunderung selbst von Cesare d'Este gewesen war.

Der Bischof wandte sich an diese letztere Dame:

„Noch ein Mal, Schwester Marosia", sagte Ippolito, „es ist noch Zeit . . . Ich werde mich zu dem edlen Cesare begeben und ihm offen erklären, welchen Streich Ihr Beide mir zu spielen wagtet. Ich werde sagen: es war ein mädchenhafter Scherz, daß sich die Gräfin Irene von Davadola im entscheidenden Moment an die Stelle meiner Schwester drängte und als Prinzessin Doria auftrat. In dem Getümmel war ich auf einen solchen Streich ganz und gar nicht gefaßt und eben so wenig konnte ich, nachdem das Unheil geschehen, sagen: Meine Schwester ist jene Dame dort — denn, Marosia, ich sah in Deinen Augen den Entschluß, Dich nicht kund geben zu wollen und — die Heiligen beschützen mich — ich glaube, Du wärst im Stande gewesen, Deinen Bruder Lügen zu strafen, obwohl er ein Fürst und ein Bischof ist . . ."

„Ippolito!" rief Prinzessin Marosia, während die Gräfin Irene Davadola mit demüthig gesenktem Kopfe dastand. „Du hast überhaupt diesen ganzen Einzug viel zu professionsmäßig gestaltet. Auch Dein ganzer Briefwechsel war viel zu feierlich und schwerfällig! Es ist da ein Centnerton in unsere Reise hineingekommen, den wir gar nicht wieder loswerden . . . Mein Heiland, es ist ja doch von einer Heirath die Rede und von keiner Allerseelen-Messe! Ich komme mir vor wie eine sehr kühne, sehr hoch gestimmte Prinzessin von Trapezunt oder meinetwegen von Taprobana, welche, gleich der Königin von Scheba, ausgezogen ist, um, wenn nicht einen Salomo, so doch einen Ré Enzi, einen Tancred zu suchen . . ."

„Gott bewahre Dein Haupt in allen Gnaden!" sagte der Bischof sich bekreuzigend. „Welche Bilder des Unglücks und der göttlichen Schwärmerei führst Du herauf."

„Allerdings", flüsterte die Gräfin Irene, „ist es ein düsteres Geschick, das an das Haus d'Este nahe hinangetreten ist."

„Ein Geschick", rief Marosia feurig, „das von den Estensern die Entfaltung eines Heldenmuthes verlangt, wie solcher den Männern meiner Familie eigen ist. Und wenn es mit deutschen Landsknechten und elsässisch-lothringschen Arkebusirern wäre, so müßten Cesare d'Este und sein Sohn Alfonso den heiligen Vater angreifen und Ferrara und alle den Este's entrissenen päpstlichen Lehenslande wieder erobern . . ."

Bischof Innocenz hob entsetzt beide Hände empor.

„Aber", fuhr Marosia Doria fort, „Fürst Cesare ist in thatlose Schwermuth versenkt — sein Erbe, so hochfahrend seine Miene erscheint, ist wohl noch nie unter einem flatternden Kriegsbanner zu Rosse ausgezogen . . ."

„Du weisest also den Fürsten Alfonso als Deinen zukünftigen Gemal zurück?" fragte der Bischof mit ganz matter Stimme.

„Nein, nein! Ist er meiner und meines Namens würdig, so ist hier meine Hand!“ rief Marosia. „Aber ich, Fürstin von Melfi und Tursis, muß bei meiner Vermälung mit Alfonso mit der Krone von Ferrara, von Modena und Reggio geschmückt werden. Ihr, theurer Bruder, wollt den Papst zur Versöhnung mit dem Herzoge Cesare d'Este, zur Anerkennung seiner Legitimität und derjenigen Alfonſ'os bewegen ... Daß Alfonso mit Euch reise und stolz von dem heiligen Vater sein Recht fordre; daß er sich den Ferraresen vor Augen stelle und den Freunden seines Geschlechts Muth einhauche, wenn es erforderlich ist, das Schwert zu ziehen! — Aber fordere nicht, mein hochehrwürdigster Bruder, daß ich mein Geschick in die Hand eines Jünglings lege, der bisher keine That verrichtete, aus welcher ich schließen könnte, was ich dereinst von ihm erwarten darf.“

„Es sind Ausflüchte“, murmelte Innocenz, zitternd die Kugeln seines Rosenkranzes durch die Finger gleiten lassend. „Dein Herz ist nicht mehr frei, Marosia, und nur deshalb schobst Du die Gräfin von Dovadola an Deine Stelle — die einzige Auskunft, um Dich der Verlobung mit Alfonso wenigstens für den Augenblick zu entziehen ...“

„Bei der allerheiligsten Jungfrau, Du irrst, Innocenzio!“ rief Marosia mit feierlicher Geberde. „Nie würde ich mich zu dieser Reise nach Castel Mulazzo haben bewegen lassen, wenn ich Alfonso d'Este nicht mit freier Stirn hätte entgegentreten können.“

„Alfonso hat einen durchaus ungünstigen Eindruck auf Dich gemacht, Schwester Marosia...“

„Wenigstens einen andern, als ich mir vorgestellt hatte, ja, Innocenz! Ich sah unserm Empfange voraus, daß ich das mich bindende Wort schon nach kürzester Frist würde aussprechen müssen — und so blieb meine getreue Irene meine einzige Retterin. Sie liebt mich genugsam, um die Rolle von Marosia Doria so lange zu unternehmen, bis ich über Alfonso's Charakter mir volles Licht verschafft habe ...“

„Ich unterstütze ein solches Gaukelspiel nicht“, antwortete der Bischof finster. „Wirfst Du muthwillig den Stein empor, so siehe zu, daß er Dir nicht auf den Kopf fällt ... Ich scheide — magst Du selbst verantworten, was Du angeordnet hast.“

Der Prälat nahm in sehr gedrückter Stimmung Abschied und bald sah man die Fackeln, welche seinen Pfad beleuchteten, fern im Thale sich bewegen und dann lautlos hinter den Felsenmassen verschwinden.

Es war Azzo Malaspina, welcher den dienenden Cavalier der vornehmen Genueserin machte.

Schon früh Morgens ließ er sich bei Marosia anmelden, um sich ihr als Vertreter ihres Bruders zu Gebote zu stellen

Irene von Dovadola empfing den Ritter als Gräfin Doria und Marosia erschien als Irene von Dovadola.

„Meine edle Prinzessin“, sagte Malaspina, „ich hege aus treuester Anhänglichkeit an den Herzog Cesare d'Este, so wie an seinen rechtmäßigen Erben, Alfonso, der einst seines Namens der zweite sein wird, die feste Hoffnung, daß der sehnlichste Wunsch meines Fürsten nicht etwa durch die Abreise Eures hochwürdigsten Bruders vereitelt werden möge.“

„Edler Herr“, sagte Irene — Marosia, „ich kann Euch mein Wort geben, daß Bischof Innocenzio sich eines Gelübdes wegen nach Rom begiebt ...“

„Nach Rom? O wehe! Ich glaubte, der Bischof werde seinen Weg nach Florenz richten. Er-

scheint der Bischof beim heiligen Vater, holde Principessa, so fehlt es nicht, daß der Papst Alles aufbieten wird, um die Knüpfung eines verwandtschaftlichen Bandes zwischen dem zukünftigen Cardinal Innocenz Doria und dem Hause des tief gebeugten Estensers zu verhindern . . ."

„Ich fürchte das nicht, Malaspina."

Ein heller Freudenstrahl funkelte in den Augen des Ritters.

„Ihr macht mich glücklich, Principessa!" rief er. „Eure Antwort beweist mir, daß die Herzogin von Melfi und Tursis sich ihren selbstständigen Entschluß vorbehalten hat und nicht anstehen würde, dem Zuge ihres Herzens zu folgen, auch wenn sie sich nicht mit ihrem hochwürdigen Bruder berathen hätte . . ."

Irene wechselte mit Marosia einen raschen Blick.

„Mein Bruder wird bald zurückkehren, edler Herr!"

Malaspina schüttelte den Kopf.

„Er betritt Castel Mulazzo nicht wieder, meine Damen", sagte er mit gedämpfter Stimme. „Es ist plötzlich wie eine Inspiration über ihn gekommen, vor jedem weitern Schritte den Rath und Befehl des Papstes einzuholen. Die Heiligen seien gelobt, daß Marosia Doria keine Verpflichtungen hat, dem Papste gleich dem Bischof Innocenz auch in weltlichen Dingen zu gehorchen und daß sie sich den großen Traditionen ihrer Familie hingeben kann, welche oft genug das Schwert gegen das Schlüsselbanner des Papstes erhoben hat . . . Ich hoffe Alles, Principessa und das Lächeln der Gräfin von Dovadola bestärkt mich in meiner Hoffnung . . ."

„O, traut mir nicht zu viel, tapferer Marchese!" rief Marosia heiter. „Ich bin nicht beredt genug, um die Bedenklichkeiten der Principessa Marosia zu zerstreuen . . ."

„Wie? welche Bedenken?"

„Sie hat sehr viel von dem Wankelmuthe, ja sogar von der Treulosigkeit der Männer gehört", antwortete die Pseudo-Irene „und glaubt, daß es nothwendig sei, nach alter Sitte ihren Ritter einer Probe seiner Beständigkeit zu unterwerfen . . ."

„Prinz Alfonso ist noch jung", antwortete Malaspina, „aber das verbürge ich: er weicht an Festigkeit der Entschlüsse und an genauer Erfüllung seiner Zusagen selbst den wackersten Cavalieren nicht, die ich jemals kennen lernte. Er ist ein echter Estenser, vielleicht mit rauher Schale; aber für den Kern derselben stehe ich ein . . . Nie würde er sich herbeilassen, mit dem Papste, der ihm des größten Theiles seiner Staaten beraubte, zu unterhandeln — Fürst Cesare selbst ist in diesem Falle viel lenksamer!"

„Ich gestehe", sagte Irene, „daß ich mich vor solchen Eisenköpfen fürchte."

„O, aber wer war mehr ein Eisenkopf als Euer großer Andrea Doria?" rief Malaspina. „Erlaubt, daß ich Das, was Ihr sagtet, nicht buchstäblich nehme . . . Ich glaube, Ihr würdet den Prinz Alfonso bewundern lernen, wenn er durch seinen unerschütterlichen Entschluß sich endlich wieder in den Besitz der von dem Papste confiscirten Provinzen setzte . . ."

„Gewiß, Marchese!" rief Irene.

„Und eben jetzt werden von uns Vorbereitungen getroffen, Das wieder zu gewinnen, was verloren ging", fuhr Malaspina sehr aufgeregt fort. „Cesare d'Este hat den Kaiser, der seine Lehen bestätigte, für sich; er hat Freunde in Savoyen wie in Spanien . . . Aber man muß dort allenthalben schleunigst erfahren, daß es Alfonso ist, welchem Cesare das Geschick seines Hauses in die

Hand gelegt hat; daß Prinz Alfonso auf dem Punkte steht, das Schwert zu ziehen — daß er der Verlobte einer Fürstin aus einem Heldengeschlecht ist, die das Ihrige nicht versäumen wird, um der gerechten Sache des Prinzen zum Siege zu verhelfen . . ."

„Nun, und weiter?" fragte Marosia, als ihre Stellvertreterin mit sichtbarer Verlegenheit schwieg.

„Könntet Ihr, Prinzessin, heute noch mit Prinz Alfonso Handschlag, Jawort und Kuß wechseln, so würde das unseren Angelegenheiten in größter Schnelligkeit eine vortheilhafte Wendung geben. Wir würden Eilboten nach den uns befreundeten Höfen senden, die Portraits von Alfonso und Marosia vereint als eine Bestätigung der Verlobung vorlegen und sofort Allianzen zu bilden suchen, um den heiligen Vater niederzudrücken."

„Aber woher die Bildnisse nehmen, edler Ritter?" rief Marosia mit einem ängstlichen Ausdruck.

„Drei der besten Maler Bolognas warten auf Castel Mulazzo: Alessandro Tiarini, Guido Reni und Domenichino. Trotz ihrer Jugend dürfen die Meister nur genannt werden, um die Vorzüglichkeit Dessen, was sie leisten, zu verbürgen. Sind die Doppelbildnisse vollendet, was in wenigen Tagen zu erreichen ist, so wird es von Euch, Prinzessin, abhängen, zu bestimmen, welches der Portraits für Wien, für Paris oder für Chambery am meisten geeignet erscheint. Jeder der Meister wird unabhängig seiner Eingebung folgen."

„Aber ich muß zuerst Nachricht vom Bischof Innocenzio erhalten", meinte Gräfin Irene.

„Weshalb sollten die Maler ihr Werk nicht beginnen können?" fragte Malaspina. „Ich habe verstanden, daß Ihr, Prinzessin, dem Fürsten Alfonso freie Hand mit seiner Bewerbung verstattet — laßt uns also die Hoffnung, daß die Verlobung Euch vereinigen werde, wie die Kunst Euch auf einem Bild darstellen wird."

„Nein, Signore, diese Bitte kann ich erst dann zusagen, wenn ich als Verlobte das Recht haben werde, mich an der Seite des Prinzen zu zeigen", sagte Irene.

Malaspina begriff, daß sein Angriff auf die Prinzessin nicht weiter fortgesetzt werden könne und beurlaubte sich.

Nach wenigen Minuten erschien im festlichen Kleide, den Hut in der Hand, den Degen an der Seite, Alessandro Tiarini, der Maler, und beugte vor der Gräfin Irene das Knie.

„Principessa altissima!" sagte er, indeß seine Blicke von Irene zu Marosia und zurück wanderten, „ich habe von dem Herzog Cesare den Befehl empfangen, mich Euch zu Gebote zu stellen. Ich bin Tiarini, ein Maler aus Bologna, der es für die höchste, ihm je widerfahrene Ehre hält, Euer Bildniß zu malen."

„Ich danke Euch, Meister; aber Marchese Malaspina weiß, weshalb Ihr Euer Werk noch verzögern müßt."

„Meine hohe Dame, genügt Euch mein Name nicht — da sind noch Domenichino und Guido Reni! Bin ich auch zu übertreffen, so werden diese meine beiden Freunde doch siegreich jeder andern Hand widerstehen."

„Signore Tiarini", sagte Marosia, „Ihr deutet die Ablehnung der Prinzessin Doria unrichtig! Ich halte einen Künstler, wie Ihr es seid, einem Cavaliere völlig ebenbürtig, und so dürft Ihr ohne Umschweife erfahren, daß sich die Principessa erst dann an der Seite des Prinzen

Alfonso d'Este von Euch malen lassen kann, wenn das Verlöbniß stattgefunden hat . . . Damit werdet Ihr Euch beruhigen."

Alessandro Tiarini hatte fest den Blick auf Marosia gerichtet.

„Edle Herrin!" sagte er. „Eure Gnade würde mich vollends beglücken, wenn Ihr Eurer edlen Begleiterin meine Bitte empfehlen wolltet, daß sie es mir nicht versage, ihr Bildniß zu malen . . . In der That, wir Maler sind schon seit drei Wochen auf dieser Felsenfeste und wendet uns die Schönheit nicht bald einen Lichtblick zu, so möchten für uns die Grazien in diesem kriegerischen Getümmel gar verschwinden."

„Ich wage es nicht, Signore Tiarini, die Gräfin von Dovadola zu bestimmen . . . Aber ich dächte, wenn sie sich weigert, so findet sie sicher eine liebenswürdige Art, dies kund zu thun."

Marosia hatte den Maler, während er mit Irene sprach, mit blitzenden Augen betrachtet. Man bedurfte keiner großen Scharfsichtigkeit, um zu bemerken, daß der Künstler einen höchst günstigen Eindruck bei ihr hervorbrachte.

„In der That, Signore", antwortete Marosia, „da ich durch keine Rücksichten, gleich der Principessa, gebunden bin, so komme ich zu der Idee, daß mein Aufenthalt auf Castel Mulazzo außer durch die Freundschaft auch durch die Kunst verschönert werden könnte, damit derselbe etwas mich grausig Anmuthendes einbüße, das mich hier von allen Seiten mit düsteren Augen anstarrt. . . . Ich werde mich von Euch malen lassen, Meister Tiarini, und ich versichere Euch: es ist eine stolze Sammlung von Meisterwerken, zwischen denen Euer Bild seinen Platz hoffentlich auf Jahrhunderte hinaus finden wird."

Tiarini verbeugte sich tief und legte die Hand auf's Herz.

„Seid Ihr mit Euren Vorbereitungen zu Ende, Signore, so habt Ihr über mich zu gebieten. Ich bitte Euch, sinnt mir ein schönes Costüm aus — meine Koffer sind so reich versehen, daß ich hoffe, ich werde schaffen können, was Ihr nothwendig habt."

Tiarini ging fort, ganz berauscht, bezaubert von Derjenigen, welche er für die Gräfin Irene Dovadola hielt.

„Ich glaube", sagte Irene, „Principessa, dies ist ein unvorsichtiger Entschluß — Alles, was ich gethan habe, um den arglistigen Marchese Malaspina mit seinem Andringen zurückzuweisen, ward von Euch vernichtet . . . Es ist klar, man will Euch hier einen Riegel vorschieben, um Euch den Estensern gleich von vornherein gewissermaßen auf Gnade und Ungnade in die Hände zu liefern . . ."

„O, ich bin nicht so furchtsam, Irene!" rief Marosia. „Ich halte es für eine Aufmerksamkeit besonderer Art, daß Anstalten getroffen wurden, um mich mit meinem Verlobten den befreundeten Höfen so schleunig und so reizend wie möglich, vorzustellen! Ich sehe da nichts Feindseliges; aber, Irene, das Brautbild wird ungemalt bleiben! Dieser Alessandro Tiarini, gestehe es, er wäre ein superber Alfonso d'Este!"

„Unbegreiflich", sagte Irene, die Hände faltend. „Ich sehe es an Euren glänzenden Augen, Principessa, daß Eure Worte nicht blos einem launischen Einfall, sondern Eurer tiefen Empfindung angehören. Eine ganze Schaar der edelsten und tapfersten Bewerber ist nach langem Ringen nicht im Stande gewesen, Eure Gunst zu gewinnen, und ein ohne Zweifel aus gewöhnlichem Bürgerstande herstammender Maler, dessen Namen wenigstens ich früher noch nie gehört habe, erobert in zwanzig Minuten das Herz von Marosia Doria."

Marosia sah sehr ernst drein und schwieg.

„Aber, gesteht es nur, Principessa", fuhr Irene fort, „Ihr wolltet mich, wie Ihr es liebt, überraschen, indeß Ihr den Prinzen Alfonso auf eine so eigenthümliche Weise mit dem Maler Tiarini zusammenstelltet."

„Theuerste Irene!" rief Marosia, „höre mich an und ich werde Dir weniger unbegreiflich erscheinen ... Seit meinem sechzehnten Jahre hat man mich in der Einsamkeit des Dogenpalastes, so viel mir erinnerlich ist, stets nur mit Heirathsprojecten unterhalten, bei denen mir die Rolle der Braut zugetheilt war. Man wurde nicht müde, mir, wenn ich des einen Bewerbers überdrüssig war, einen andern auszuwählen, bis endlich mein Widerstandsgeist erwachte und sich gegen jeden fernern Versuch erhob, mir einen Gemal aufzuzwingen, dem vor allen den Dingen, auf die er sich bei seiner Bewerbung berufen konnte, nach meiner Meinung die Hauptsache — mein Herz — fehlte. Es wäre sehr wunderbar, wenn ich mir, als immerwährend abweisende Braut, nicht eine Vorstellung von einem Bewerber hätte bilden sollen, der mir willkommen gewesen sein würde. Nach unseren alten Liebesgedichten und Liebesgeschichten schuf ich mir in der That meinen Amoroso, aber ich muß wohl sehr ungeschickt gewesen sein, denn dieser hochedle, aus allen möglichen vortrefflichen Eigenschaften mühsam zusammengeflickte Märchenritter hat mir nie auch nur das geringste Interesse einzuflößen vermocht ... Ich habe Alessandro Tiarini gesehen! Kaum hatte er mich aufmerksam betrachtet und einige Worte gesprochen, da stand mit einem Zauberschlage mein Herz geöffnet und empor hob sich die ganz unwiderstehliche Empfindung, daß er der Mann sei, welchem ich mit vollster Hingebung angehören könne ... Ich habe nie ein ihm irgend ähnliches Bild auch nur im Traum gesehen; aber ich fühle es, sein Herz, seine Empfindungen sind mir so bekannt, wie mein eigenes Innere ... Du hast viele Bewerber gehabt, bis Dein Herz wählte, Irene — erlebtest Du nichts Aehnliches?"

„Ach, dies ist ein unheilvoller Zufall, Principessa", antwortete die Gräfin von Dovadola ganz erstarrt. „Ihr geht noch einen Schritt weiter und hebt Alles, was Eure Verwandten und die Estenser so sorgfältig aufrichteten, in einem Augenblick aus den Angeln!"

„Sehr möglich, theuerste Gräfin! Ich habe bisher geglaubt, daß ich Euch unter allen Umständen auf meiner Seite finden würde, und nun sehe ich, daß Euch die Staatskünste mehr als die Freundschaft zu mir am Herzen liegen."

„O, wie grausam, Marosia!" rief Irene, die Arme gen Himmel hebend. „Wie kann ich zustimmen, wenn Ihr mir die Aussicht eröffnet, eine Unbesonnenheit zu begehen, welche Euch nothwendig elend machen muß!"

„Aber es ist von Unbesonnenheit gar keine Rede, Irene! Ich habe plötzlich meine lichtvollste Besonnenheit gefunden! Dicht am Rande eines schauerlichen Abgrundes im dichten Nebel angelangt, sehe ich eine Gestalt auftauchen, welche durch einen Wink den Nebel verscheucht und mir zeigt, was auf den nächsten Schritt, den ich vorwärts zu thun gedenke, folgen muß — der Sturz in die Tiefe!"

„Tiarini!" murmelte Irene. „O, Marosia, ich verstehe mich darauf, das ist die Sprache, das sind die Argumente eines Herzens, das von der Liebe erfaßt ist"

„Ich liebe Tiarini nicht — nicht in diesem Augenblick", antwortete Marosia sehr bewegt, „aber ich fühle es, daß es in mir keinen Widerstand geben würde, käme die Empfindung über mich,

daß ich ihn liebe! Es ist ein Winken meiner Schutzpatronin, daß Tiarini erschien und mir wenigstens das ganz unwidersprechlich vor Augen stellte: Nie werde ich die Gemalin Alfonso's, des Estensers!"

„Ich wage es nicht, Principessa, Eurem Entschluß zu widersprechen — Ihr würdet doch nicht auf meine Worte achten! Aber Das bitte ich von Euch, thut vor der Zurückkunft Eures Bruders, des Bischofs, keinen Schritt, der Euch diesem Bologneser Maler näher führen muß — laßt Euch nicht von ihm malen. Ich weiß keine mehr verführerische Gelegenheit, die Gewalt über sein Herz zu verlieren, als die stillen, betrachtungsreichen Stunden, in denen die Dame, welche sich malen läßt, den die Seele suchenden Blick des Künstlers aushalten muß, dessen Werk sie mit Bewunderung erfüllt."

„Irene, ich habe mein Wort gegeben und ich werde es halten! Wir werden sehen, ob Tiarini in meiner Seele zu lesen im Stande ist, und außerdem brenne ich vor Neugier, wie sich der Maler benehmen wird, wenn er in meinem Herzen die Wahrheit gefunden hat . . . Schweige, Irene, man hat mich gezwungen, die Bewerbungen zu ertragen, welche mir Widerwillen einflößten — es ist nur Gerechtigkeit, wenn mir Huldigungen zu Füßen gelegt würden, die mich schon jetzt mit der Ahnung des Glückes erfüllen . . . Ach, der Traum wird kurz sein, Irene, und Deine arme Marosia wird bald genug durch eine Mauer, höher und fester als die Apenninen, von dem armen Maler von Bologna getrennt sein."

„Principessa, ich habe eine Pflicht der Freundschaft erfüllt — ich kann nur noch schweigen!"

Im Laufe des Tages kam ein neuer Gast auf Castel Mulazzo an, ein hagerer Dominicanermönch, auf einem sehnigen, aber stark abgetriebenen Klepper. Der Pater schien eine sehr anstrengende Reise gemacht zu haben; er schwankte fast im Sattel, als er in den untern Schloßhof einritt und von seinem triefenden Rosse herabgehoben wurde.

Malaspina selbst war es, welcher den Mönch empfing.

„Woher, ehrwürdigster Vater?" fragte der Markgraf, dem Mönch selbst den Becher mit Wein reichend, welchen derselbe mit matter Stimme verlangt hatte.

„Vom Kloster San Domenico zu Bologna", war die Antwort. „Ich bin ohne Ruhe und Rast hierhergeeilt . . . Gehört Ihr zum Gefolge des Bischofs Innocenzio Doria?"

„Ich bin sein ergebenster Diener", antwortete Malaspina mit einem blinzelnden Blick.

„Sagt ihm, Fra Ilario von San Domenico da Bologna habe ihm sofort wichtige Briefschaften von seinem Ordensgeneral zu übergeben."

„Erholt Euch, dann thut Euer Werk."

„Nein, Herr Ritter, jeder Augenblick ist kostbar. Führt mich zu dem Bischof."

Malaspina geleitete den Frate Ilario die hohe Treppe hinan und brachte ihn ohne Aufenthalt durch den Saal und weiter in den starken, runden Thurm, wo er selbst, der Marchese, hauste.

In einem kleinen, festen Gemache standen sich Beide gegenüber.

„Wo ist der Bischof?"

„Setzt Euch, Pater; erquickt Euch! Es sind noch zwei Prälaten auf Castel Mulazzo, die hier sofort erscheinen werden . . ."

„Ich habe es nur mit dem Fürsten-Bischof Innocenzio zu thun . . .“

„Der Bischof ist nicht mehr auf Castel Mulazzo.“

Es schien den Pater wie ein Donnerschlag zu treffen.

„Aber wo denn finde ich ihn?“ stammelte er.

„Innocenzio Doria hat ein Gelübde an der Wallfahrtsstätte des Castello dell' Aquila zu erfüllen — er wird in einigen Tagen wieder hier eintreffen“, sagte Malaspina.

„Dann gebt mir ein frisches Pferd“, bat der Mönch. „Ich kann hier nicht weilen. Mein Weg geht nach dem Adlercastello.“

„Gut!“ antwortete Malaspina. „Der Imbiß kommt, den Ihr so nothwendig habt, und das frische Pferd soll mit Eurem Sattel belegt werden.“

Nach einigen Minuten kam Malaspina selbst mit Brod und Wein und setzte die Kanne auf den Tisch.

„Ich danke Euch! Aber Ihr seid kein Genuese?“

„Nein, aber ein guter Freund namentlich Eures Ordens“, antwortete Malaspina.

„Wo ist die Principessa Doria?“

„Drüben im Ritterhause.“

„Merkwürdig — er hat sie zurückgelassen?“ murmelte Frate Ilario für sich.

„Trinkt! Ihr werdet einen sauren Weg über die wilde Linarialp finden. Ich werde Euch einen des Pfades kundigen, berittenen Führer mitgeben.“

Der Dominicaner trank und faltete gleich darauf unwillkürlich die Hände, um sich an die Mauer zurückzulehnen und tief zu entschlummern.

Malaspina trat rasch vor, betastete das weite Ordenskleid des Frate Ilario, griff in den Busen desselben und zog ein wohlverschnürtes, mit Wachsleinwand verwahrtes, kleines Packet hervor; das er ohne Umstände mit der Dolchspitze öffnete. Er schloß die Thür ab und breitete einige Papiere und ein eng beschriebenes Pergamentblatt auf dem Tische aus, ohne nur einen Blick auf den Mönch zu werfen. Seine Züge verfinsterten sich während des Lesens und öfter stieß er unterdrückte Verwünschungen aus.

Dann schob er die Briefschaften in sein Wamms, verließ das Thurmzimmer und verschloß drinnen den Mönch, worauf er den Schlüssel abzog, um nach dem Herzog Cesare d'Este zu eilen.

„Gnädigster Herr“, rief Malaspina, „die Räthsel fangen an sich zu enthüllen. Eure Feinde haben einen Sprung gemacht, um Euch zuvorzukommen . . . Hier sind die Beweise.“

„Was ist Entsetzliches geschehen, Marchese? Ihr zittert an allen Gliedern!“ rief Cesare.

„Vor Zorn, mein Fürst! Hier ist, vom Papst und dem Cardinal Guinigi unterzeichnet, der Befehl an Bischof Innocenzio, dafern er bei Euch eingetroffen, sofort wieder abzureisen, seine Schwester Marosia vor einer Verbindung mit dem Sohne eines Verbannten, gleich Euch zu bewahren, sich den Vertheidigern der Rechte des heiligen Stuhles treu und offen anzuschließen und sich binnen einundzwanzig Tagen vor dem Cardinalcollegio zu Rom persönlich zu stellen — unter Androhung, daß die schwersten Strafen auf das Haupt des Doria unausbleiblich fallen würden, dafern er den Ruf des Papstes überhören und dem Teufel anstatt der heiligen Dreieinigkeit sich ergeben werde.“

„O, ich ahnte es, daß der Bischof durch einen solchen Befehl fortgetrieben wurde“, ächzte Cesare.

Malaspina blickte ihn finster an.

„Bis jetzt weiß Doria nichts von diesem Briefe", sagte er sehr frostig. „Und hier ist ein Schreiben des Paters Guardian von San Domenico in Bologna, laut welchem sechzehnhundert Reiter, zweitausend Fußknechte und zwei Kartaunen marschfertig gestellt werden, um dies Castello Mulazzo zu berennen, falls Euer Gnaden und ich vielleicht den Bischof und die Braut des Prinzen gewaltsam zurückhalten wollten ... Euer Gnaden, was urtheilt Ihr von diesen wuchtigen Hieben des Papstes?"

„Sie werden mir den Rest geben", sagte Cesare leise.

„Aber Ihr fragt gar nicht, ob die Schriften echt sind?" sagte Malaspina mit verachtender Miene.

„Sie tragen den Stempel der Echtheit in ihrem Inhalt!"

„Oder: woher sie gekommen? Und wie ich sie in meine Hand brachte?" fuhr Malaspina fort, zornig hin- und hergehend.

Cesare besann sich und starrte den Markgrafen an.

„Ich habe diese Briefschaften dem Expreßboten, einem Dominicaner, abgenommen, der zur Stunde hier von Bologna eingeritten ist", sagte Azzo di Malaspina, bei seinem Hin- und Hermarschiren, den Fürsten über die Schulter weg anblitzend ... „Ich bin am Ende mir selbst auch einen Schatten einer Rücksicht schuldig, Illustrissimo!"

„Ihr sprecht mit Eurem Fürsten und Herrn", antwortete Cesare, dessen Züge einen ganz neuen Ausdruck annahmen, als er die bittere Stimmung Malaspina's bemerkte. „Ihr seid in dieser Landschaft der Letzte meiner Getreuen, der sich um mich und mein Geschlecht außerordentliche Verdienste erworben hat. Aber, Malaspina, mehr habt Ihr nicht gethan und mehr werdet Ihr nicht thun können, als Eure Pflicht gegen mich und Prinz Alfonso! Ich aber kann, so Gott will, mehr gegen Euch thun, als Das, wozu ich verpflichtet bin ... Ihr habt Licciano eingebüßt — ich will Euch von Neuem mit der Burg und der ganzen Alpe von Linari belehnen und mein Camporgiam mit der schönsten Burg Italiens als Lehen hinzufügen."

„Herrlichkeit, es muß jetzt die Möglichkeit geschaffen werden, daß Ihr diese und andere weit wichtigere Dinge zur Ausführung bringt", antwortete Malaspina. „Ob der Bischof wieder kommt, wer erräth das? Wir wollen versuchen, ob wir ohne ihn fertig werden! Diese Briefschaften werden ihn nie erreichen — der Dominicaner ist mein Gefangener!"

Und Azzo erzählte kurz, auf welche Weise er sich der Briefe bemächtigt habe. Cesare schien zu erstarren.

„Der Krieg ist vom Feind eröffnet", sagte Azzo, „und wir dürfen nicht unterliegen. Ist ein Bote nach Mulazzo gekommen, so kann auch ein zweiter erscheinen und dieser wird Briefe vom Bischof bringen mit dem Befehl an Prinzessin Marosia, trotz der Abwesenheit des Bischofs, mit Prinz Alfonso ohne Zeitverlust Hochzeit zu machen ... Es können Gründe für dieses außerordentliche Begehren aufgefunden werden, glaube ich!"

„Mir wirbelt das Gehirn!" rief Cesare. „Aber wohl erkenne ich, daß für Alfonso kaum die Estensischen Besitzungen übrig bleiben werden, wenn sich seine Vermälung mit der Prinzessin Marosia zerschlägt."

„Die Prinzessin scheint keinen heroischen Charakter zu besitzen", meinte Malaspina. „Sie hat

die Miene, als wenn sie sich einschüchtern lassen würde . . . Unser Entschluß muß kurz und fest sein: Marosia wird Mulazzo nur als die angetraute Gemalin des Prinzen Alfonso verlassen! Seid Ihr, mein Fürst, damit einverstanden, so gebt mir Euer Wort, Euren besiegelten Brief, daß dem so sei, und überlaßt mir ruhig die Ausführung Eures Befehls. Sie wird mir nicht mißlingen!"

„Ich will mich besinnen!" antwortete Cesare. „Das Wagestück ist, wenn Gewalt angewandt werden soll, ein ungeheures!"

„Gut, aber in einer Stunde muß die Entscheidung in meiner Hand sein."

„Bleibt, mein theurer Malaspina!" rief ihm der Fürst nach. „Ich fühle es, je länger ich überlegen werde, desto mehr werde ich in's Zaudern hineingerathen. Wo ist mein Sohn Alfonso?"

Malaspina entfernte sich und kehrte in einigen Augenblicken mit dem Prinzen zurück.

„Mein Sohn", rief Cesare dem düster dastehenden Jüngling entgegen, „es ist die Zeit gekommen, wo Du als Mann einen wichtigen Entschluß und zwar ohne allen Aufschub zu fassen hast. Ich berufe mich auf den edlen Malaspina; er soll erklären auf Ritterwort, ob uns eine Hoffnung bleibt, unsere Besitzungen, unsere Rechte zu retten, gemäß der Ehre unseres Hauses, wenn Du nicht ohne Zeitverlust die Prinzessin Marosia heirathest . . ."

„Bei meiner Ritterehre, Prinz, die Geschichte der Estenser ist zu Ende, wenn Ihr Bedenken Raum gebt, oder gar die Hand Marosia's ausschlagt . . ."

„Wohlan", sagte Alfonso, mit großen Augen den Einen und den Andern betrachtend, „wie mir däucht, kann ich allein keine Entscheidung treffen. Die Dame Marosia scheint sehr wenig geneigt, mich zu ihrem Ritter für Lebenszeit zu erwählen . . ."

„O, sie wird keine Wahl haben — der Befehl des Bischofs Ippolito ist angekommen, daß jetzt gleich oder nie die Heirath vollzogen werden solle, bevor der heilige Vater seinen Machtspruch geäußert hat, der jedenfalls dahin gehen wird, daß Marosia Euch abweisen soll . . ."

„Ich hätte mir meine Heirath anders gedacht", murmelte Alfonso. „Welche Rolle spiele ich denn und mit welcher Ehre umgebe ich mich, wenn meine Braut mir durch einen Gewaltstreich zugeführt werden soll?"

„Das läßt sich ausgleichen, Prinz!" sagte Malaspina. „Habe ich — denn das ist die Hauptsache — Eure Zustimmung, daß die Prinzessin aufgefordert werde, die Vorbereitungen für die Trauung zu treffen?"

„Ich sehe nichts um mich, als Feinde und drohende Ereignisse", sagte Alfonso. „Ich weiß nicht, ob ich das Richtige wähle oder nicht — Vater, Ihr werdet sammt dem Marchese für meinen Entschluß verantwortlich sein müssen . . . Sagt der Prinzessin, daß ich bereit bin . . ."

Cesare umarmte den Sohn und vergoß Thränen.

„Ach, wenn Du wüßtest, mein Sohn . . .", rief der Fürst.

Malaspina gab Cesare einen bedeutsamen Wink und er verstummte.

„Da bin ich abermals!" sagte Malaspina, in's Gemach der Prinzessin tretend.

Er war im festtäglichen Anzuge und deutete mit liebenswürdigem Lächeln auf einen großen Brief, den er der Gräfin Dovadola mit tiefer Verbeugung überreichte.

„Ein Bote kam von Eurem Hochwürdigsten Bruder, dem Bischofe", sagte Malaspina. „Ich hoffe, es werden erfreuliche Nachrichten sein, die ich in Eure Hände zu legen die Ehre habe."

Irene drehte den Brief in den Händen — er trug den echten Umschlag und das Siegel, in welchem sich das Originalschreiben befunden hatte. Die Gräfin las, sah Malaspina bestürzt an und reichte dann der Prinzessin den Brief dar.

Ihre schwarzen Augenbrauen zogen sich finster zusammen; sie las mehrere Male, betrachtete den Marchese und zuckte dann mit den Achseln.

„Eine Frage, tapferer Marchese", sagte Marosia, während Irene nach Fassung rang; „kennt Ihr den Inhalt dieses Briefes? Hat der Bischof Doria vielleicht ein ähnliches Schreiben an den Fürsten Cesare erlassen?"

„Der Fürst ward mit kurzen Worten, die unter dringend eiligen Umständen geschrieben zu sein schienen, benachrichtigt, daß Monsignore Ippolito die unverzügliche Vollziehung der Heirath des fürstlichen Paares wünsche und, an persönlichem Erscheinen verhindert, seinen Segen zu der Feierlichkeit sende."

Ein langes Schweigen folgte.

„Gnädige Fürstin", sagte der Marchese, „ich wage um Eure Befehle zu bitten . . ."

„Morgen, edler Herr — nicht früher!" antwortete Irene sich erhebend und Malaspina den Abschiedsgruß zuwinkend.

„Ich danke", erwiederte Malaspina. „Inzwischen werde ich meine Anordnungen treffen, damit von der Seite des hohen Bräutigams keine Verzögerung eintrete."

Als er weg war, standen die beiden Damen einander gegenüber und lasen einander in den Augen.

„Malaspina ist ein Schurke!" flüsterte Marosia. „Der Brief hier ist unecht; die Unterschrift meines Bruders ist gefälscht. Derjenige, welcher den Brief schrieb, hat keine Ahnung davon, daß Ihr, liebste Irene, meine und ich Eure Rolle spiele."

„Aber was fangen wir an?" fragte die Gräfin zitternd. „Von der Seite des Fürsten steht ein Gewaltstreich zu befürchten!" In Malaspina's Blicken lag die feste Entschlossenheit ausgedrückt. „Er hat sich vorgenommen, die Heirath schleunigst durchzusetzen und erst dann diesen Brief schmieden lassen . . ."

„Wahrlich", sagte Marosia, „Ihr könntet da zu einem Gemal kommen im Handumdrehen . . . Und die Estenser würden sich nicht beklagen dürfen, daß sie anstatt meiner eine Andere erwischten . . . Was meinst Du, Irene, wie weit gedenkst Du unsere Komödie fortzuführen, die mir Gott in den Sinn gegeben hat . . ."

„Theuerste Prinzessin", antwortete die Gräfin, welche ihren ganzen Muth eingebüßt zu haben schien, „ich glaube, es ist die Zeit, daß wir die Masken abnehmen, daß ihr auftretet, um als Fürstin Doria zu sprechen."

„O nein, nein!" rief Marosia. „Ich werde mich, sobald ich kann, von diesem Räuberschlosse entfernen und muß es Dir und Deiner Freundschaft für mich überlassen, in meinem Namen hier Denjenigen Trotz zu bieten, welche ich von dieser Minute an als Feinde betrachten werde. Hier hilft nichts; Deine Taubennatur muß sich zur Rolle des Falken zwingen . . "

„Erlaßt mir's, Madonna . . .", schluchzte die Gräfin.

„Ach, meine herzliebe Irene! Aber siehst Du nicht, daß mir ganz und gar kein Ausweg übrig bleibt, als derjenige, den Du mir zu eröffnen vermagst? Man wird mich mit Gewalt zur Herzogin von Este machen und diese Felsen, diese Mauern, diese deutschen Soldaten — werden Sie mit mir Barmherzigkeit haben?"

„Ich habe eine Vorahnung von Kerker, Keller und einsamem Tode", flüsterte Irene. „Daß es sei, edle Marosia — ach, tröstet mich, segnet mich!"

Und sie sank auf die Kniee.

Marosia umschlang die zarte Gestalt, welche den Kopf sinken ließ, gleich einer vom Gewittersturm getroffenen reizenden Blume.

„Muth, Irene! Schaue dem, was Du als Gefahr zu erkennen meinst, gerade in's Antlitz — wahrlich, Du wirst nichts Schreckliches entdecken . . . Ich reise ab, in der Sänfte, zu Roß, zu Esel, zu Fuß, aber ich entfliehe, was weiß ich wie? Und Du, Irene, bestimmst den dritten oder vierten Tag nach meiner Flucht als Deinen Hochzeitstag . . . Kommt die Stunde, so nennst Du Deinen Namen und das Stück wird zu Ende sein . . ."

„Ja, ja! ich werde gehorchen, Prinzessin."

„Nein, Du sollst nicht gehorchen! Fern sei es von mir, Dir etwas anbefehlen zu wollen, was nur die Gabe der Herzensfreundschaft sein kann. Du selbst mußt wollen — oder ich werde thun, was Du vorhin wünschtest: mich diesen Jämmerlichen, die das Ritterschwert mit Unehren tragen, als Marosia Doria ankündigen . . ."

Irene Dovadola hatte sich gefaßt, hatte ihre Thränen getrocknet.

„Ach, ich finde mich hier auf Mulazzo nicht zurecht", sagte sie, sich zu einem Lächeln zwingend. „Unser glänzender Golf und diese wie von einem finstern Fluch getroffenen zerklüfteten, schwarzen Felsen . . . Selbst der Blick von oben in die Tiefe verirrt mich! Das ist Alles! Hätte ich das blaue Meer vor mir, gewiß, ich würde mich muthiger bewiesen haben! Es ist Alles überwunden, Madonna — Ihr werdet frei, gerettet sein und ich? Wer wird mir hier irgend eine Wichtigkeit beweisen, wenn der Phönix von dannen geflogen sein wird?"

Marosia nahm die Laute und sang ein genuesisches Lied über das andere und endlich glaubte sie selbst, daß die Gräfin Dovadola muthig und freudig den weiteren Ereignissen entgegen sehen werde.

So wie Irene sich zur Ruhe begeben hatte, zog Marosia ein griechisches Kleid — einen bis auf die Füße reichenden graubraunen Rock, der einen breiten Gürtel besaß und am Nacken mit einer Kapuze versehen war — über ihren Anzug und begab sich auf den obersten innern Schloßhof.

Die Mägde waren mit der schweren Arbeit beschäftigt, Wasser aus dem schauerlich tief in den Felsen getriebenen Brunnen heraufzuwinden. Drüben in einem Thurmzimmer war noch Licht; Lautenklänge ertönten und drei feingestimmte Kehlen sangen Liebeslieder.

Es waren die Maler, welche noch sangen und zechten.

Marosia ging zur Brustwehr und betrachtete die wunderbare, grausig-anziehende, mit Nebelglanz in der tiefsten Tiefe gefüllte Landschaft. Einige Dienerinnen gesellten sich zu ihr, Genueserinnen.

„Schweigt", sagte Marosia der Einen. „Und geh' Du dort in jenes Zimmer und rufe den Maler Alessandro Tiarini."

„Ich gehorche, Principessa!"

„Was?"

„Ah, ich erkannte Euch schon von Weitem an Eurer Haltung . ."

„Geh', bei Deinem Leben, schweige! Der Maler soll dorthin kommen, wo der runde Thurm seinen Schlagschatten auf die Bastion wirft. Ich bin die Gräfin Dovadola — verstehst Du mich?"

„Ich gehorche, Altissima!"

Nach einigen Minuten erschienen oben an den erhellten Thurmfenstern einige dunkle, sich vorbeugende Gestalten und bald darauf schritt die hohe Gestalt Alessandro Tiarini's über die Marmorplatten, mit denen der Schloßhof belegt war.

Er stand still und sah sich fragend um.

„Ich bin's, die Euch verlangte!" sagte die Prinzessin, trat entschlossen dem jungen Manne näher und bemächtigte sich seines Armes. „Es ist nur um einen Gang auf der Platform zu thun — ich verlange von Euch einen Ritterdienst . . ."

„Befehlt, edle Gräfin!"

„Schweigt!"

Beide gingen auf der mit Kanonen versehenen Platform, die von der in solcher Höhe des Schlosses genügenden Brustwehr von etwa drei Fuß umgeben war.

„Signore, versteht Ihr das Schwert zu führen . . ."

„Wie?" fragte Tiarini, erstaunt stillstehend und unwillkürlich die Hand an den Degenkopf legend.

„Das heißt, seid Ihr Willens, wenn ich's erbitte, für mich zu fechten?"

„Ah, Gentilissima, was könnten die Götter mir Erwünschteres bescheeren?" rief Tiarini feurig.

„Ich muß fort von hier, so schnell wie möglich, heute Nacht noch, wenn Ihr das veranstalten könnt. Und Ihr sollt mein Begleiter, mein Beschützer sein, vielleicht bis nach Genua, wenn ich früher keine sicheren Gastfreunde finde . . ."

„Meine Dame, Ihr erhebt mich bis in den siebenten Himmel!"

„Hier ist Geld und Geldeswerth — nehmt. Und geht sofort an's Werk, Signore!"

Eilend lief Marosia über den Schloßhof.

Tiarini blieb unbeweglich stehen, bis der flüchtige Schatten verschwunden war. Dann schaute er Mond und Sterne an, als wolle er die Bahnen der Gestirne berechnen, blickte starr auf den Boden und schwenkte sich dann mit einem fast jauchzenden Ausruf auf dem Absatz rundum.

Die Jünglinge hielten Rath und nach einiger Ueberlegung kam Tiarini zu der Einsicht, daß er von Derjenigen, welche er für die Gräfin Irene hielt, sehr unvollkommen instruirt worden sei. Tiarini ging und suchte die Gräfin auf.

Alles war zur Ruhe gegangen. Marosia, von einer fast fieberhaften Bewegung getrieben, ging in ihrem kleinen Gemach hin und her und überdachte das Schicksal ihrer nächsten Zukunft. Alfonso hatte sich melden lassen — Gräfin Irene hatte ihn abgewiesen und auf morgen vertröstet.

„Nun, Signore Tiarini?" fragte Marosia, als der Maler vor ihr stand.

„Gnädigste, ich habe das Gefühl, als wenn Ihr Euch von hier heimlich entfernen wolltet . . . Ich bin bereit, zur Secunde mit Euch Mulazzo zu verlassen: Guido Reni's Maulthier ist besser

als eines der Eurigen sein kann und mein Schimmel ist in fünf Minuten gesattelt . . . Aber wollt Ihr von hier entfliehen, so bedarfs einiger Vorbereitungen . . ."

„Ich könnte mich offen entfernen; aber ich ziehe die Flucht vor, mein Herr! Wählt aus unserm Gefolge einen schlagfertigen Mann zu Eurer Unterstützung . . ."

Der Tactschritt der Runde machte der Unterredung vorläufig ein Ende.

„Der Cavaliere Di Malaspina wird es, glaube ich, nicht zugeben, daß ich Mulazzo verlasse. Ich werde mich einer Maske bedienen müssen, um aus diesem Gefängniß zu entrinnen", sagte Marosia endlich.

„Ihr nehmt Mantel und Hut von Guido Reni und steckt ein Schwert an die Seite", flüsterte Tiarini. „Mein Roß ist zwar kein Thier, um mit demselben zu paradiren, aber es geht unfehlbar sicher, scheut nicht und hat einen sanften Paßgang . . . Wann, befehlt Ihr, soll ich bereit sein?"

„In einer halben Stunde — Gott befohlen. Ich treffe Euch vor der Halle zur großen Treppe . . ."

Die halbe Stunde war noch nicht vorüber, als Alessandro sich bei Azzo Malaspina meldete, um ihm anzukündigen, daß er im Begriff sei, das Felsenschloß zu verlassen.

Der Marchese begleitete den Künstler bis zu der Halle und bestrebte sich, ihm seinen Vorsatz auszureden.

„Ihr geht einer herrlichen Gelegenheit aus dem Wege, um Eurem Namen mit einem Schlage einen Wiederhall bei den ersten Hoflagern Europa's zu verleihen", sagte Malaspina, trotz seines Stolzes und seiner Verachtung gegen Alles, was nicht dem Ritterstande angehörte, dem Maler seinen Arm bietend und mit Alessandro immer von Neuem wieder die Halle durchschreitend. „Aufrichtig, auf Euch hatte ich die größte Hoffnung gesetzt — ich bin, obgleich in Sachen der Malerei unerfahren, noch diese Minute überzeugt, daß Eure Bilder des Prinzen Alfonso und seiner illustren Braut, welche schon morgen Herzogin von Este, Modena und Reggio sein wird, Alles überflügeln werden, was Eure Kunstgenossen zu liefern im Stande sind . . ."

„Guido und Domenichino sind anderer Meinung als Eure Herrlichkeit!" rief Tiarini mit bitterm Tone aus. „Eben deshalb habe ich beschlossen, ihnen als Denjenigen, welche die Würdigeren sind, das Ehrenfeld zu überlassen. Ich bin kein Bildnißmaler und habe die Treffsicherheit nicht, deren sich meine Collegen erfreuen; aber meine Bilder würden dennoch der Aufmerksamkeit werth gewesen sein . . ."

„Bleibt, Signore", sagte Malaspina. „Es wird sich ein Mittel finden, um Euch mit Euren bisherigen Freunden zu verständigen . . ."

„Daran zweifle ich, gnädiger Herr — es sind beleidigende Worte gegen mich gebraucht worden, die ich mit dem Degen ausgleichen werde, sobald Reni und Domenichino hier ihr Werk vollendeten und nach Bologna zurückkehrten . . . Lebt wohl, edler Marchese und nehmt meinen Dank für meine Bewirthung und die meines Dieners . . ."

In diesem Augenblick ging ein in einen Mantel gehüllter Bursch, den Hut keck aus der Stirn geschoben, dicht hinter Malaspina mit klirrendem Tritt fort, mit dem Schwerte das Marmormosaik des Fußbodens streifend.

„Na, guter Freund, nehmt Euren Bratenspieß, sonst will ich's Euch beibringen!" rief ihm Malaspina nach.

„Um Vergebung, es ist mein Diener, Herr Marchese", bemerkte Tiarini . . . „Er weiß vor Freude, daß die Reise wieder nach Bologna geht, nicht, wo ihm der Kopf steht. Nochmals lebt wohl, Marchese!"

„Ihr malt Schlachtscenen, Maëstro — ich werde Euch, so wie die Hochzeitsfeierlichkeiten vorüber sind, in Bologna aufsuchen . . . Ihr sollt mich malen, wie mir der General Almor de Los Barcellos die Fahne seines Corps zu Füßen legt . . ."

„Befehlt — ich werde glücklich sein, zu gehorchen."

„Addio, Maëstro! Auf Wiedersehen . . ."

„Lebt wohl."

Malaspina stand oben auf der hohen Treppe und blickte dem langsam Hinabsteigenden nach.

Die maskirte Marosia stand unten im Vorhofe und hielt unerschrocken zwei Klepper an der Hand.

Wenige Minuten später öffneten sich die letzten Ausgänge Mulazzo's und die genuesische Fürstin trabte mit ihrem Gefährten, von starrenden Felsformen umgeben, eiligst zu Thal.

Cesare d'Este machte der Gräfin Dovadola seine Aufwartung.

„Prinzessin, ich bitte um Eure Befehle . . ."

Irene war sehr niedergeschlagen und muthlos. Aber sie hatte eine sehr aufgeweckte Dienerin, eine Cittadina aus Nizza, Pinetta — ein Mädchen von großer Schönheit.

„Mein Fürst", sagte die Zofe, „Ihr werdet sehen, daß Ihr der Dame heute keine größeren Dienste zu erweisen vermöget, als wenn Ihr dieselbe völlig in Ruhe lasset."

„Der Befehl des Bischofs Ippolito . . .", wandte Cesare ein.

„O, gestattet unsere Zweifel", sagte Pinetta, „daß Monsignore einen Befehl gegeben habe, seine Schwester über Hals und Kopf in das heilige Band der Ehe zu schleudern."

„Prinzessin!" rief der Fürst aufgeblasen, „ich bin sehr erstaunt, daß Eure Magd anstatt Eurer das Wort führt . . ."

Irene beugte den schönen Kopf noch tiefer, als bisher.

„Altezza", fuhr die Zofe fort, „seht Euch vor, uns Frauen von Genua so ohne Weiteres mit Titeln zu versehen. Ihr könntet schwer irren. Fangen wir gleich bei einer Hauptperson an; kennt Ihr wirklich die Prinzessin Marosia?"

„Wie?" fragte Cesare, auf Irene einen ahnungsvollen Blick werfend.

„Ihr wollt durch Euren ausgestreckten Finger sagen: diese Dame hier sei die Fürstin Marosia Doria . . . Ich kann Euch sagen, daß Ihr im Irrthume seid! Diese hier ist Irene, Gräfin Dovadola . . ."

„Und wo wäre die Prinzessin?" fragte Este mit verlorenen Blicken.

„Wir haben die Fürstin gar nicht mitgebracht, Altissimo!" erwiederte Pinetta.

„Lüge, Verrath!" sagte Cesare keuchend. „Ich habe den Brief des Bischofs an seine erleuchtete Schwester in der Hand — Marosia ist auf Mulazzo und von dannen wird sie nicht entkommen,

bis sie mit Prinz Alfonso vermält wurde ... Wer ist diese Dame? Heißt sie Doria oder Dovadola? Und wer ist Irene, welche sich Dovadola nennt? Ich habe Gewaltmittel und werde nach der Wahrheit nicht lange suchen ..."

„Mein Fürst, ich bin Irene Dovadola", sagte die Gräfin, sich erhebend.

„Und wo ist Marosia?"

„Hier!" rief Pinetta, mit kühner Haltung dem Fürsten entgegentretend. „Sprecht mir das Wort „Gewalt", nicht aus, oder Ihr werdet Euer Spiel vollständig verloren haben. Ich bin bereit, mit Euch zu unterhandeln; aber Euren Drohungen werde ich einen Widerstand entgegensetzen, auf welchen Ihr nicht gefaßt sein dürftet. Verlaßt mich!"

Cesare starrte das Mädchen an und verbeugte sich. Dann zog er sich ganz betäubt zurück.

Malaspina erschien später noch ein Mal, um Das, was er für einen listigen Schachzug der Prinzessin Marosia hielt, abzuweisen. Aber Pinetta hielt wacker Stand und verlangte, bevor sie sich zur Vermälung entschließe, einen bündig formulirten und von dem Bischof Doria genehmigten Ehecontract.

Vorläufig blieb den Estes und dem Marchese nichts übrig, als die Conferenzen mit Irene und Pinetta zu eröffnen und im Stillen bei der genuesischen Dienerschaft zu forschen: ob nicht dennoch die Gräfin Irene die Prinzessin Doria sei?

Am dritten Tage erst nach Marosia's Flucht preßte Malaspina in der unterirdischen Folterkammer durch die Androhung der erdenklichsten Martern und durch das Ueberredungsmittel eines schweren Beutels mit Zechinen einem Straßbuben das Geständniß ab, daß die Prinzessin Doria allerdings auf Mulazzo eingezogen sei. Der Bursche beschrieb die Dame so genau, daß der Ritter sich sagte: Keine Andere, als Jene, welche sich Irene von Dovadola genannt habe, sei die für Prinz Alfonso bestimmte Braut, die es für zweckmäßig gefunden hatte, sich durch die wirkliche Gräfin Dovadola vertreten zu lassen.

Aber wo war denn die Dame geblieben?

Die Gräfin betheuerte, daß Marosia sich mit ihrem Bruder entfernt habe. Der Brief des Bischofs sei nur geschrieben, um die Flucht der Prinzessin so lange zu verdecken, bis sie nicht mehr besorgen dürfe, von Mulazzo aus eingeholt und vielleicht gar zur Gefangenen gemacht zu werden. Wie auch Azzo wüthete und jeden Winkel der Burg durchsuchen ließ, Diejenige, welche bisher als Gräfin Irene gegolten hatte, war nicht aufzufinden.

Erst nach allen diesen Versuchen, sich der Fürstin Doria zu versichern, gerieth Azzo Malaspina auf den Gedanken, daß Alessandro Tiarini die Hand zu der Flucht Marosia's geboten haben könne. Genaue Nachforschungen ergaben, daß alle drei Maler nur einen Diener mitgebracht hatten und daß dieser sich noch auf der Burg befinde.

Es war also Princessin Marosia gewesen, welche sich mit Tiarini zur Nachtzeit auf die Reise begeben hatte.

Malaspina war schnell entschlossen. Er bildete vier Abtheilungen zu je vier Mann, gute Reiter, und sandte sie auf verschiedenen Straßen zur Verfolgung der Flüchtigen aus. Er selbst hielt es für nothwendig, auf der Burg zu bleiben, wo er Irene, ihre und Marosia's Dienerschaft und alle geistlichen Herren, die sich auch auf der Veste befanden, als Gefangene erklärte und einkerkern ließ.



LANDSCHAFT. LANDSCAPE.

[illegible] Dame? Heißt sie Doria oder Dova- [illegible] Ich habe Gewaltmittel und werde nach der [illegible]

„[illegible]“, [illegible], sich erhebend.

„[illegible]“

„[illegible] Fürsten entgegentretend. „Sprecht mir das [illegible] Spiel vollständig verloren haben. Ich bin [illegible] Drohungen werde ich einen Widerstand entgegen- [illegible] Verlaßt mich!“

[illegible] Dann zog er sich ganz betäubt zurück.

[illegible] was er für einen listigen Schachzug der [illegible] Stand und verlangte, bevor si[illegible] [illegible] Vermählung [illegible] von dem Bischof Doria genehmigten [illegible]

[illegible] nichts übrig, als die Conferenzen mit Iren[illegible] [illegible] im Stillen bei der genuesischen Dienerschaft zu forschen: ob nicht [illegible] die Prinzessin [illegible] sei?

[illegible] nach Marosia's Flucht [illegible] Malaspina in der unterirdischen Folter- [illegible] der [illegible] Martern und durch das Ueberredungsmittel eines [illegible] [illegible]buben das Geständniß ab, daß die Prinzessin Doria [illegible] Der Bursche beschrieb die Dame so genau, daß der Ritter [illegible] welche sich Irene von Dovadola genannt habe, sei die für [illegible] für zweckmäßig gefunden hatte, sich durch die wirkliche [illegible]

[illegible] geblieben?

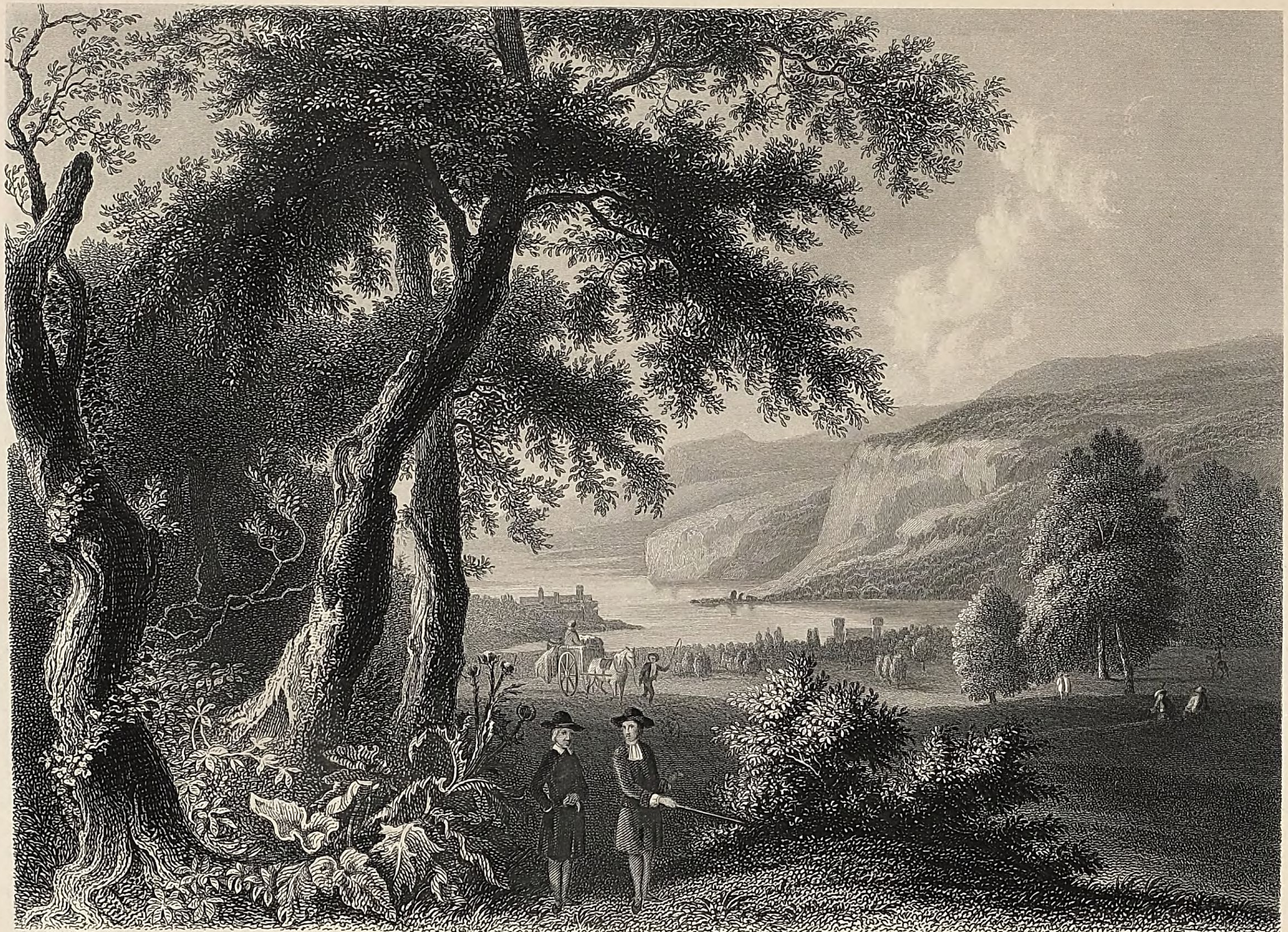
[illegible] Marosia sich mit ihrem Bruder entfernt habe. Der Brief des [illegible] um die Flucht der Prinzessin so lange zu verdecken, bis sie nicht mehr [illegible] aus eingeholt und vielleicht gar zur Gefangenen gemacht zu werden. [illegible] und jeden Winkel der Burg durchsuchen ließ, Diejenige, welche bisher als [illegible] hatte, war nicht aufzufinden.

[illegible] allen diesen Versuchen, sich der Fürstin Doria zu versichern, gerieth Azzo Malaspina [illegible], daß Alessandro [illegible] die Hand zu der Flucht Marosia's geboten haben könne. [illegible] Nachforschungen ergaben, [illegible] drei Maler nur einen Diener mitgebracht hatten und [illegible] sich noch auf der Burg [illegible]

Es war also Princessin [illegible], welche sich mit Tiarini zur Nachtzeit auf die [illegible] hatte.

Malaspina [illegible] vier Abtheilungen zu je vier [illegible] Reiter, und [illegible] zur Verfolgung der Flüchtigen aus. [illegible] hielt es für [illegible], wo er Irene, ihre und Marosia's [illegible] und alle geistlichen [illegible] der Veste befanden, als Gefangene [illegible] [illegible]kern ließ.

CZERNIN-GALERIE ZU WIEN.



JAN WYNANTS pinxt.

A.H. PAYNE sc.

LANDSCHAFT. LANDSCAPE.



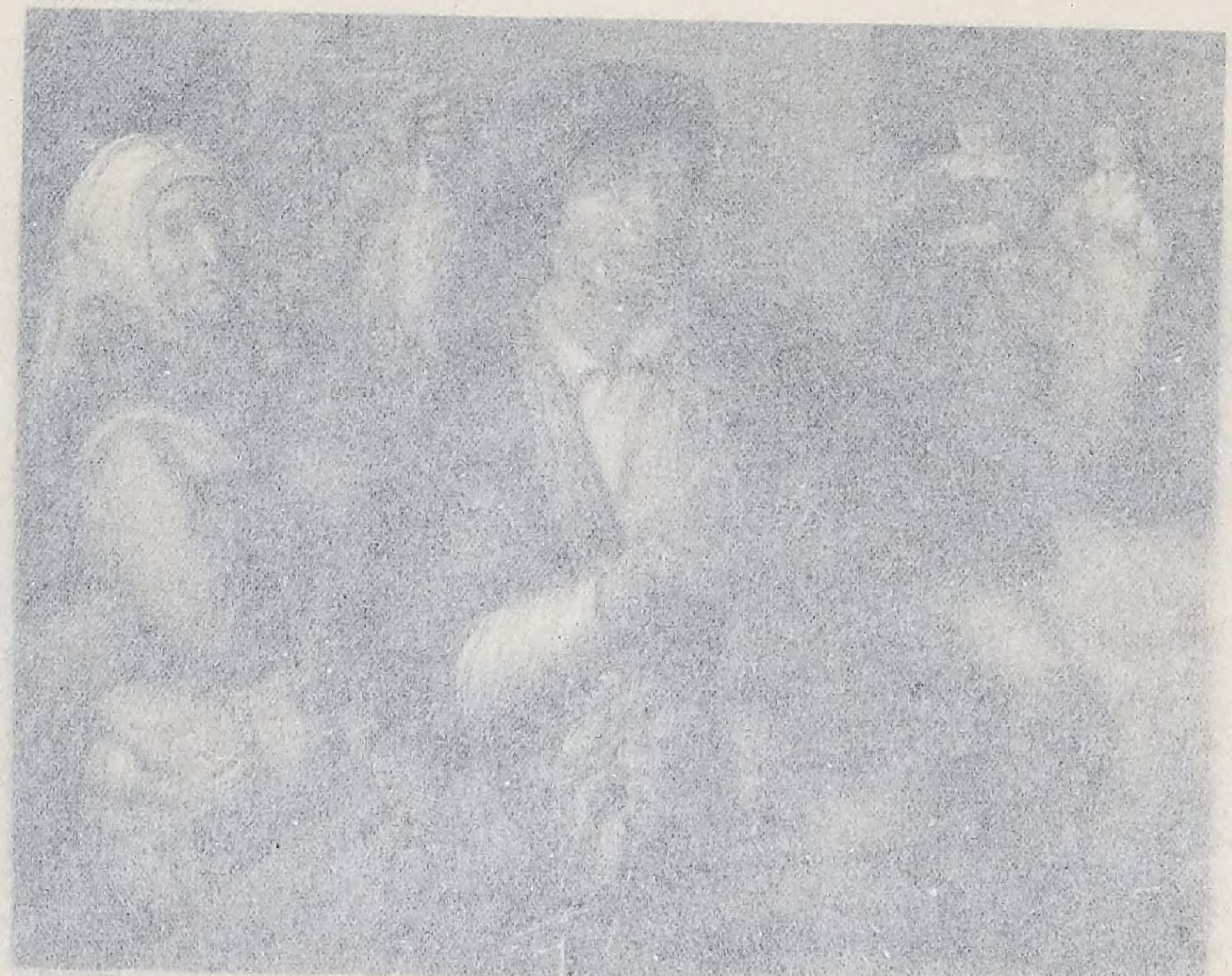
PINAKOTHEK.



RAPHAEL SANZIO P^{t} C. EULENSTEIN sc.

MADONNA DI CASA.

BELVEDERE



DER [illegible]ÄNDLER. THE [illegible]

BELVEDERE.



P. AERTSZEN p^t. W. FRENCH sc.

DER GEFLÜGELHÄNDLER. THE GAME DEALER.



JUGEND BESCHÄFTIGUNGEN

BELVEDERE



Van der Werff pinx.t A. H. Payne sc.

JUGEND BESCHÄFTIGUNGEN. YOUTH'S AMUSEMENTS.



THE FORTUNETELLER.

DRESDENER GALERIE.



FR. v. MIERIS pt.

A. H. PAYNE sc.

DIE WAHRSAGERIN. THE FORTUNETELLER.

Indeß hatte Tiarini mit der Fürstin den Weg nach Pavia verfolgt und ahnte wenig, mit welcher Hast man ihm nachsetzte. Dann erst, als sich die Thore und Mauern der festen, schönen Stadt zwischen ihr und den Verfolgern befanden, legte Marosia wieder Frauenkleider an.

Eine Dame von dem altberühmten Geschlecht der Beccaria öffnete ihren Palast der vornehmen Flüchtigen.

Alessandro Tiarini nahm im Palast eines der obersten, trefflich für Malerei beleuchteten Zimmer ein.

Der junge Mann war in einer entsetzlichen Gemüthsverfassung. Die Liebe zu Marosia war bei ihm in helle Flammen ausgebrochen und wurde von der Prinzessin erwiedert. In Pavia erfuhr Tiarini den wahren Namen der Fürstin, die es für geboten hielt, den jungen Meister zu fliehen, so lange sie noch Kraft dazu in sich fand.

Alessandro hörte den Entschluß Marosia's, sich nach Genua zu begeben, als wäre dies sein Todesurtheil. Er war wie in einem Zauberwalde gefangen, von den Reizen seiner Armida bestrickt. Endlich folgte die Stunde, wo er erfuhr, daß Marosia Pavia verlassen hatte, ohne es zu wagen, Abschied von ihm zu nehmen.

Tiarini war mit seinem Gemälde, auf welchem er sich sammt Marosia und ihren Jungfrauen in der Weise des Tancred darstellte, welcher mit dem Schwert den Zauber des Waldes zu lösen strebt, in welchem Armida waltete, allein — aber er fand keine Kraft, das herrliche Bild zu vollenden.

Der Liebe Zauber war dahin, gefallen vor der rauhen Wirklichkeit und mit dem Gedanken, sich dem Kloster zu überantworten, kehrte Tiarini nach Bologna zurück, um gleich Guido Rom aufzusuchen.

Hier war's, wo er dem Cardinal Ippolito Doria, dem frühern Bischof, durch einen Zufall nahe trat und demselben das Bild Armida's überlieferte, welches zu höchster Vollendung gediehen war.

Alfonso d'Este rettete nichts von seinen päpstlichen Lehen und vermälte sich mit einer savoyischen Prinzessin, nach deren frühem Tode der Prinz sich in ein Kloster zurückzog, um seiner Trauer nachzuhängen. Malaspina ging, hart vom Papst bedrängt, nach der Ordensinsel der Johanniter und fiel vor der Dardanellenstraße im Kampfe gegen die Ungläubigen. Dr. G.

Die Wahrsagerin.

Von Franz van Mieris.

Im Jahre 1667 war „Whitehall", London, glänzender, als vielleicht jemals später.

König Karl II., oder richtiger seine Freundin, die schöne Herzogin von Portsmouth, berüchtigten Andenkens, hielt in Whitehall Hof und hier war's, wo die ungeheuren Summen verschwelgt wurden, die Karl dem Parlament abpreßte.

England war in Gefahr, aber in Whitehall lachte man darüber. Frankreichs Flotte unter D'Etrées, Hollands stolze Segler unter de Ruyter und Cornelius de Witt herrschten auf den Meeren. Der britische Stolz empörte sich gegen die Demüthigungen, welche England, nicht etwa durch seine Schwäche, sondern durch das Verschulden seines Monarchen erlitt.

Karl II. dagegen ließ sich darüber durch die frivolen Witze seiner ausschweifenden Gesellschafter so gut als möglich trösten. Dennoch war er nicht ganz und gar so unverschämt, um nicht immer noch etwas thun zu wollen. Er verlangte, als die Friedensunterhandlungen zu Breda zwischen England und den Niederlanden einen zweifelhaften Erfolg in Aussicht stellten, vom Parlament außerordentliche Credite, um die fast bedeutungslos gewordene englische Flotte gegen die Generalstaaten in wehrhaften Stand zu setzen. Das Parlament, schon hundert Mal durch Karl's Vorgeben getäuscht, bewilligte abermals die Summe, welche der König verlangte, obgleich voraus zu sehen war, daß diese Gelder der Flotte nicht zugewandt, sondern in größter Geschwindigkeit verschwendet werden würden. Dieser letzte Umstand ließ wirklich nicht lange auf sich warten.

Ein prächtiges Fest der Herzogin von Portsmouth war zu Ende. Die Geladenen entfernten sich; denn es war fünf Uhr Morgens. Die Königin dieser Nacht verschwand. Man sah in den Sälen nur noch Karl II. mit seinen vornehmsten Günstlingen wie Leute auf- und abwandeln, die durchaus nicht wissen, was sie anfangen sollen.

Der König, schwarz gekleidet — eine elegante Figur mit einem unschönen, von Leidenschaften durchfurchten, blassen Gesichte — hatte den schwarzseidenen Hut mit der schneeweißen Feder tief in's Gesicht gezogen. Er sagte kein Wort und sah, ungeachtet der frivolen Witze des Cavaliers, welchem er seinen Arm gegeben, sehr schwermüthig aus.

Dieser Mann war John Wilmot, der durch seine Satyren, seinen Atheismus, sein ausschweifendes Leben, durch seine Verführungskünste, Frauenzimmern gegenüber, und vielleicht auch durch seine Bekehrung berühmt und berüchtigt gewordene Graf von Rochester. Rochester war noch jung und besaß ein einnehmendes Gesicht, das durch den gänzlichen Mangel an Bart etwas Weibisches erhielt. Er war ganz in weiße, schwer mit Gold gestickte Seide gekleidet und augenscheinlich etwas berauscht

Neben John Wilmot ging Blood, „dieser vollkommene Bösewicht in Priesterkleidung", wie ihn Rochester in seiner großen Satyre nennt, salbungsvoll blickend und zweideutige Witze mit großer Fertigkeit reißend. Blood hatte Antony Ashley Cooper, Grafen von Shaftesbury, dieser den Herzog von Buckingham am Arm. Letzterer war ein vollendeter Hofcavalier, der würdige Freund Lord Rochesters.

Nie waren diese Herren ernst, als wenn die Guineen anfingen zur Neige zu gehen Da sie jetzt ungeheuer ernst waren, so mußte in ihren Börsen oder vielmehr in der Börse des Königs totale Geldebbe eingetreten sein.

„Alles ist zu Ende!" sagte Karl II. zu John Wilmot, welchen stets das Geschäft traf, den weiten Schlund von Zeit zu Zeit zu füllen, welcher die Chatouille des Königs hieß. „Wir haben nichts, als Unsern Brillantring hier am Finger, und doch müssen Wir Geld haben . . ."

„Die goldene, mit Diamanten verzierte Kapsel, in welcher das Bürgerdiplom von London für Eure Majestät eingeschlossen war, hilft über einige Schwierigkeiten hinweg", sagte Rochester.

„Ach, diese phantastische Idee des Lordmayors war zu komisch", flüsterte der König. „Wir haben die Kapsel daher ihr gegeben . . ."

„Der Herzogin von Portsmouth?" rief John.

Karl nickte und Rochester summte ein Lied.

„Wißt Ihr verwünschten Vampyre", fragte Karl jetzt sehr finster, „wie viel Ihr mir binnen acht Tagen verschlungen habt?"

„König Karl", sagte der Bischof Blood, welcher ihn am unverschämtesten bestahl, „ich habe seit vier Wochen gefastet."

„Dafür hast Du gestern auch eine Mahlzeit von sechstausend Pfund gethan!" erwiederte Karl. „Deine Schulden, Mylord John, habe ich bezahlt und, Christi Blut! welche Schulden! . . Shaftesbury, Gott wolle Dir gedenken, was Du mir für Deine vier römischen Feste in Ashley-House abgepreßt hast Ich glaube, Cooper, Du bist der schändlichste, leichtfertigste Patron in Unserm Königreiche."

„Mit Eurer Majestät Erlaubniß", antwortete der witzige Shaftesbury, „wenn Sie von Ihren Unterthanen reden, glaube ich selbst, daß ich es bin, ohne jedoch Lord John damit zu nahe zu treten."

„Und Du, Buckingham", fuhr Karl fort, „Du hast mir Geld geliehen, aber Du hast mich im Spiel betrogen, hast, als ich Dir meine Karte übergab, auf dieselbe, auf meine Rechnung, fünfzehnhundert Guineen an Blood verspielt, um nachher die Beute mit ihm zu theilen . . . Was kann ein König, von solchen Haifischen umlagert, thun? Verdient Ihr nicht, daß ich Euch in den Tower sperren, oder besser, auf offenem Markte henken lasse? Schafft mir jetzt mein Geld wieder: ich rathe es Euch! Alles, was das Parlament zur Ausrüstung meiner Flotte bezahlte, habt Ihr verschlungen . . ."

„Der keusche, fromme, kluge Karl ist zu bescheiden!" erwiederte Rochester hämisch *).

„England ist wehrlos . . . Wenn van Gent, Ruyter und de Witt mit ihren siebzig Kriegs-

*) Worte der berüchtigten Satyre Wilmot's: „Die Geschichte der Albernen."

schiffen kommen: soll ich Euch Schurken hinstellen, um diese Niederländer von der Themse zurückzutreiben? Schafft mir Geld, oder die Holländer vom Halse, sonst geht's Euch übel!"

Blood und Shaftesbury hatten sich still fortgeschlichen.

„Wir werden Geld haben, Sire, und diese Holländer werden nicht kommen!" sagte John Rochester endlich. „Gieb mir Vollmacht, König Karl, und unsere Engländer sollen keine holländische Flagge, wohl aber gute holländische Ducaten sehen."

„Willst Du nach Breda, um an den Friedensunterhandlungen Theil zu nehmen?" fragte Karl.

„Segne mich Gott, daß ich mich nicht in diese ehrwürdige Gesellschaft mische!" rief John. „Ich gehe in vertraulicher Sendung zum Rathspensionair Cornelius de Witt zum Haag, verspreche ihm, was Du willst, und borge von ihm so viel Geld, als Du bedarfst. Es kommt England ja, beim Kreuz! auf einige schlechte Inseln und so weiter nicht an!"

Karl schämte sich Anfangs, willigte aber dennoch, leichtfertig wie er war, in Rochester's abenteuerlichen Plan ein. Lord John, dem das Extravagante desselben im Herzen kitzelte, erklärte, keine Minute säumen zu wollen, sondern sich, und wenn es in dem seidenen Ballkleide sei, sofort zu dem holländischen Rathspensionair zu begeben. Karl gab ihm ein Handbillet und carte blanche, und John bog das Knie, um sich feierlich zu beurlauben.

Bereits aber hatte Rochester's Ernst dem bleichen König zu lange gedauert. Er ward unruhig, dann sagte er in seinem leichtfertigen Tone: „Aber Du wirst doch, bist Du in Holland, an Unsere petits plaisirs denken, John?"

„Ohne Zweifel, Majestät! Ich werde nämlich nicht zurückkehren, ohne Euch die schönste Dame Hollands vorzustellen."

„Du bist bekanntlich mein Fanfaron!" rief Karl aufgeweckt. „Aber hältst Du Wort, so wollen Wir Dich königlich belohnen. Machst Du den Frieden und bringst Du Uns Geld und führst Du die Schönste Hollands nach Whitehall, so sollst Du zum ersten Herzog Englands nach dem Kronprinzen ernannt sein."

„Die Sache interessirt mich!" bemerkte Buckingham. „John ist der Mann, sie anzugreifen; aber ich wette tausend, nein, zweitausend Pfund Sterling, daß er nichts, gar nichts ausrichtet, sondern gegentheils Alles verdirbt, was zu verderben ist . . ."

„Well!" rief Rochester im Abgehen. „Wir werden ja sehen! Buckingham, auf die Versprechung des geizigen Königs Karl rechne ich nicht; aber Deine zweitausend Pfund, Bothwell, sind, wie die Seele eines Juden, verloren! Fare well!"

Einige Tage später landete John Wilmot im Haag und begab sich sofort zum Palast des Rathspensionairs.

Cornelius de Witt, ein hagerer, eiskalter Holländer, wußte zuerst nicht recht, was er aus dem beweglichen, zierlichen John Wilmot machen sollte. Er schien nicht zu begreifen, daß man einem solchen Hasenfuße eine höchst wichtige, vertrauliche Mission hatte übertragen können, die dem Unterhändler durchaus freie Hand ließ. Rochester indeß wußte den Seemann dennoch mit bekannter Kunst einzunehmen, und obwohl de Witt vorsichtig nur einen Schritt nach dem andern in der Unterhandlung weiter ging, so gestand sich John Rochester dennoch entzückt, daß diese Viertelstunde mehr Resultate als die dreimonatlichen Berathungen der zu Breda streitenden Diplomatie aufzuweisen habe. Rochester, der feilste Höfling, war dennoch, dem gesunden Kern seines Wesens nach,

ein durchaus republikanischer Geist, wie die meisten seiner Gedichte bezeugen. Wie hätte de Witt dem interessanten, geistreichen Taugenichts widerstehen können, als derselbe declamirte: „So lebe denn wohl, geheiligte Majestät! Alle Tyrannen werden in den Staub zu Füßen des Thrones gestürzt werden! Wo Menschen frei geboren sind und noch frei leben, da ist jedes Haupt ein gekröntes!*)"

„König Karl will Geld!" war der Refrain des Lords.

„Holland will Land und Leute in Bengalen, Bahar und Erira, sammt Aufhebung der Monopole, und dann fordere König Karl II., was er will; wir bezahlen!" erwiederte de Witt. „Wir sind also der Hauptsache nach einig."

Einige Minuten später waren die beiden Männer jedoch auf's Heftigste entzweit. Rochester nämlich konnte sich immer nur eine Zeit lang vernünftig benehmen, dann brach sein Leichtsinn, seine Leidenschaftlichkeit, sein liederliches Wesen nur desto stärker hervor. Lord John war nur allzulange vernünftig gewesen; der Vulcan bedurfte einer Eruption. Es fehlte blos noch eine Gelegenheit, damit die verderbliche Seite des Lords sich in ihrer vollen Ausdehnung geltend machte. Unglücklich genug zeigte sich diese, als John Wilmot die Gemächer des Rathspensionairs verließ, eben in dem Augenblick, als der Cavalier sich mit großer Selbstzufriedenheit, mit wahrem Vergnügen gestand, daß er gegen den ehrwürdigen Holländer sich excellent und als ein ganzer Mann benommen habe.

Rochester ging die mit prächtigen Gemälden gezierte Galerie hinab, da öffnete sich eine Thür zu seiner Seite; schwere Seide rauschte, und die Secunde darauf stand unmittelbar vor dem Engländer eine Dame von solcher bezaubernden Schönheit, daß Rochester, unfähig, einen Schritt vorwärts zu machen, wie eine Bildsäule stehen blieb. Hoch und schlank von Wuchs war diese Niederländerin ein vollendetes Weib von etwa zweiundzwanzig Jahren, mit strahlenden, sehnsuchtsvollen, blauen Augen, mit dem reizendsten, zum Herzen sprechendsten, von prächtigem, krausem Blondhaar umgebenen Antlitz von der Welt. Sie betrachtete den schönen Engländer einen Augenblick, wie es schien, nicht ohne Wohlgefallen, dann grüßte sie ihn mit offenem Lächeln. Dieses Lächeln hatte aber noch gefehlt, um Lord John um den Verstand zu bringen. Der Eindruck, welchen die Dame auf den leidenschaftlichen, wüsten Hofmann machte, ward so stark, daß sich Rochesters Gesichtsfarbe veränderte; sie ward bleich, während seine braunen Augen zu blitzen begannen. Er trat rasch auf die junge Dame zu, ergriff ihre schöne Hand, stammelte einige Worte und preßte einen langen Kuß auf ihre Finger. Rochester bemerkte gar nicht, welche Anstrengungen die Schöne machte, um sich ihm zu entziehen; er besann sich erst, als die Bestürzte mit lauter Stimme nach ihren Dienern rief, um sich von dem Ungestümen zu befreien. — In der Minute darauf stand Cornelius de Witt vor dem Engländer, welcher inzwischen auf die Kniee niedergesunken war, der Rathspensionair ergriff die Dame am Arme, befreite sie von dem Lord und stand, heftigen Zorn in jeder Miene zeigend, dem Unbesonnenen gegenüber.

„Ihr seid kein Cavalier!" rief de Witt außer sich. „Ihr seid ein Elender! Entfernt Euch

*) Schlußstrophe der Satyre: „Die Wiedereinsetzung."

auf der Stelle und verlaßt das Land, dem Burschen Eures Gelichters nur Schande und Schmach bringen können! Verweilt Ihr, der Ihr Euch Graf Rochester nennt, auf holländischem Gebiete noch vierundzwanzig Stunden, so lasse ich Euch aufknüpfen!"

John hatte inzwischen seine Fassung wieder gewonnen. Er warf noch einen Blick auf die eben am Ende der Galerie verschwindende Dame, sandte ihr Kußfinger hinüber, hing sein Schwert nachlässig zurecht und verbeugte sich vor dem Niederländer mit höhnischem Lächeln.

„Ich bitte um Verzeihung, guter Freund", sagte er abgehend; „ich hatte vergessen, daß ich mich im Lande der Walrosse und Seehunde befinde, die natürlich noch keine Galanterie studirten. Uebrigens versichere ich Euch, mein ehrenwerther Mynheer, daß mich weder Eure Stricke noch Eure Schwerter abhalten sollen, mich hier so gut als möglich zu unterhalten . . ."

John reiste nicht ab, indeß hielt er es für gut, sich zu verbergen. Er war fest entschlossen, nicht von dannen zu gehen, ohne sich der königlichen, schönen Dame im Palast de Witt's bemächtigt zu haben. Er unterhielt sich mit seiner dicken Wirthin und erfuhr, daß diese keine andere, als Minna de Witt, die Tochter des alten Herrn, selbst gewesen sei. Wie aber sich ihr nähern? Rochester, der Vielgewandte, brachte durch seine Fragen heraus, daß sich in dem Fischerdörfchen am Strande, jetzt das reizende Scheveningen, eine Frau befinde, welche die ausgezeichnetste Geschicklichkeit besitze, heimliche Liebschaften und Rendezvous zu vermitteln. An demselben Abend stand Rochester vor der niedrigen Hütte des Weibes und trat bei ihr ein. Er fand eine alte, ungewöhnlich schlau blickende Sibille, Mara mit Namen, eine Jüdin, die außer sonstigen mystischen Künsten sich vortrefflich auf das Kartenschlagen und auf das Wahrsagen aus der Hand verstand.

„Wen willst Du sehen und sprechen?" fragte die alte Hexe.

„Minna de Witt!"

Mara schlug die Hände über die Brust und schwieg unverbrüchlich. Rochester hielt es für nothwendig, ihr durch eine Banknote die Sprache wiederzugeben.

„Gut", sagte sie. „Du bist ein Edelmann und zwar ein englischer; nimmer noch habe ich so viel Geld auf einmal in der Hand gehabt, als heute Abend. Zur Gehenna denn mit dem armen Capitain Brakel, der mir kaum noch für ein Glas Tafia bezahlt hat."

Jetzt folgte ein Geständniß der Jüdin.

Minna de Witt unterhielt schon seit längerer Zeit ein zartes Verhältniß mit dem Seecapitain Brakel, einem tapfern, kenntnißreichen Officier, dem aber der alte Cornelius de Witt, eben seiner niedern Herkunft und seiner Armuth wegen, von ganzem Herzen abgeneigt war. Diese Abneigung hatte sich in tödtlichen Haß verwandelt, seit der Seemann seine Augen auf die Tochter des Rathspensionairs zu werfen gewagt hatte. Mara war die Zwischenträgerin, der Postillon d'amour gewesen; hier in dieser Hütte sah die liebliche Niederländerin oft den Geliebten, eben so oft schlich sich die Jüdin nach dem Palast, um der schönen Minna de Witt Nachrichten zu bringen, oder um ihr die Karte zu schlagen, wo sich der von den Wogen geschaukelte Freund ihres Herzens befinde und wann endlich das Glück die Thränen dieser Liebe verwischen werde.

John Wilmot konnte sich bei dieser Nachricht kaum enthalten, die Alte zu umarmen. Sie mußte sich neben ihn setzen und Beide fingen einen Plan zu besprechen an, welcher darauf hinaus

lief, daß Rochester Minna de Witt noch in dieser Nacht entführen, auf sein Rennschiff bringen und mit ihr nach England unter Segel gehen wollte. Der Don Juan schrieb, als ihm Mara die Handschrift Brakels zeigte, einen Brief an die Schöne, in welchem er möglichst genau des Holländers Schriftzüge nachbildete, und worin er dieselbe um eine Zusammenkunft beschwor.

Mit diesem Briefe machte sich die Jüdin, einen weiten schwarzen Ueberwurf umschlagend und ihren Krückenstock in die Hand nehmend, auf den Weg nach de Witt's Palast.

Rochester, seinen Mantel hoch hinaufschlagend, folgte ihr und blieb an den Blumengärten vor einer Seitenpforte, harrend des Ausganges, stehen. Die Jüdin schlüpfte mit großer Gewandtheit an der Mauer fort und kam in den weiten Corridor, auf welchen Minna's Zimmer mündeten. Lautenklänge tönten aus der geöffneten Thür; hinter einem aufgeschürzten Vorhang, mit dem Rücken nach dem prächtigen Kamin gewandt, an welchem eine liebeathmende Devise des alten Horaz sich zeigte, saß Minna, halb über einen Tisch gelehnt, und sang eines der sanften Liebeslieder Italiens. Minna war reizender als je. Das Haar war mit Perlen durchflochten, eine Robe von weißem Atlas und ein kurzes Oberkleid, welches oben nachlässig verschoben war und den schwanengleichen Busen zeigte, ließen ihre Schönheit, den reinen Glanz ihres Nackens und ihrer halbnackten Arme strahlender als je erscheinen.

Als Mara erschien, legte sie rasch das Notenbuch und die Laute auf den Tisch und streckte nach dem Brief beide Hände aus. Sie zitterte, sie legte die Hand auf die Augen; sie war so bewegt, daß die Alte heimlich über ihre Besorgniß lächelte: Minna möge entdecken, daß Niemand weniger als Capitain Brakel der Schreiber dieser Zeilen sei.

„Ich soll ihn also sehen!" flüsterte Minna, die Hand auf das pochende Herz legend. „Und dennoch, warum bin ich heute Abend so beklommen, so unruhig? Welches Unheil droht mir oder dem Geliebten? Meine Zukunft ist finster; ich lebe wie in einem Gefängniß und bange vor der nächsten Stunde."

„Zeige mir doch Deine Hand, schönes, stolzes und doch so furchtsames Mädchen!" bat Mara schmeichelnd, indeß sie sich der Linken Minna's bemächtigte.

Nachdem sie dieselbe aufmerksam geprüft, sagte sie, einen Schritt zurück und hinter den Tisch tretend, indeß Minna, den Kopf mit der Hand stützend, sie träumerisch anblickte:

„Merk' Dir's, Schönste, Dein Zagen und Zaudern muß aufhören. Bist Du nicht des kühnen Cornelius de Witt Tochter? Und Du wolltest keinen, der Kühnheit Deines Vaters würdigen Entschluß fassen können? Hier in Deiner Hand steht klar geschrieben: Du wirst nimmer glücklich, bevor Du nicht entführt wirst. Laß Dich entführen, Minna, heute Nacht noch, und Deine Sehnsucht nach Liebe und Heirath ist erfüllt! Folge mir; der Capitain erwartet Dich!"

„O, nie werde ich dies eingehen!" flüsterte Minna. Aber obgleich sie zauderte, so schlug sie doch den Mantel um und ging, zwar bebend aber doch entschlossen, der verschmitzten Wahrsagerin nach. Vor der Pforte empfing sie Rochester.

„Ruhig!" murmelte dieser, vor innerer Erregung noch heftiger als Minna zitternd. „Capitain Brakel und ich sind Kameraden. Nur muthig voran!"

Minna preßte den Brief in ihrer Hand; sie bekam dadurch wieder Muth. — „Er erwartet mich!" sagte sie leise.

Am Strande von Scheveningen aber erwartete sie nicht der Geliebte, sondern acht kräftige

Matrosen von London, deren Boot auf den kurzen Wellen am Gestade tanzte. Auf John's Befehl ergriffen diese die junge Dame und trugen sie in das Boot, während Rochester die alte, ziemlich erstarrte Mara mit einem Faustschlag betäubt zu Boden streckte, damit sie nicht etwa zu frühzeitig Lärm mache. Dann lief John bis an den Gürtel in's Wasser, stieg in's Boot, befahl zwei straffen Burschen, die schöne Beute rücksichtslos festzuhalten, und nahm das Steuer. Einige Minuten später lag das Boot neben dem schlanken Yachtschiffe König Karl's II.; die Mannschaft brachte die Niederländerin an Bord und führte sie unter Rochester's Beistand in die Cajüte. Dann ward der Anker gelichtet und der Abenteurer stach, außer sich vor Entzücken, in See. Noch aber war der Morgen nicht angebrochen, da segelte eine niederländische Fregatte heran und sandte über die Mastspitze des englischen Schiffes eine Kanonenkugel. John Wilmot befahl dem Capitain beizulegen. Die Holländer kamen heran; auf dem Verdeck der Fregatte zeigte sich ein stolzer, bärtiger Seemann, welcher die Engländer zu examiniren begann. Minna war bis jetzt in die Ruhe der Verzweiflung versunken gewesen. Sie hatte sich eines Hirschfängers bemächtigt und dem Grafen geschworen, sich damit zu durchbohren, wenn er wagen würde, sich ihr zu nähern. Jetzt aber, bei der Stimme des holländischen Capitains gerieth sie außer sich. Sie schleuderte Rochester, der ihr den Weg versperrte, zur Seite, blickte aus der Stückpfortenluke und rief:

„Moritz! Moritz! Rette mich; ich sterbe!"

Der Capitain schien sie zu erkennen; er rief; er drohte; er befahl den Engländern beizulegen; aber das Examen war beendigt, das Rennschiff war wieder unter Segel und Rochester lief zu Deck, damit alles Leinen ausgespannt werde, um der Fregatte zu entkommen. Die Yacht erhielt einige von den vielen auf sie abgefeuerten Kanonenschüssen, gewann aber bei Wind und Wasser Raum und ließ die Fregatte hinter sich. Capitain Brakel signalisirte zur Rhede hin und setzte seine Lantsche aus, um van Gent Rapport zu geben, dann machte er Jagd auf den Engländer.

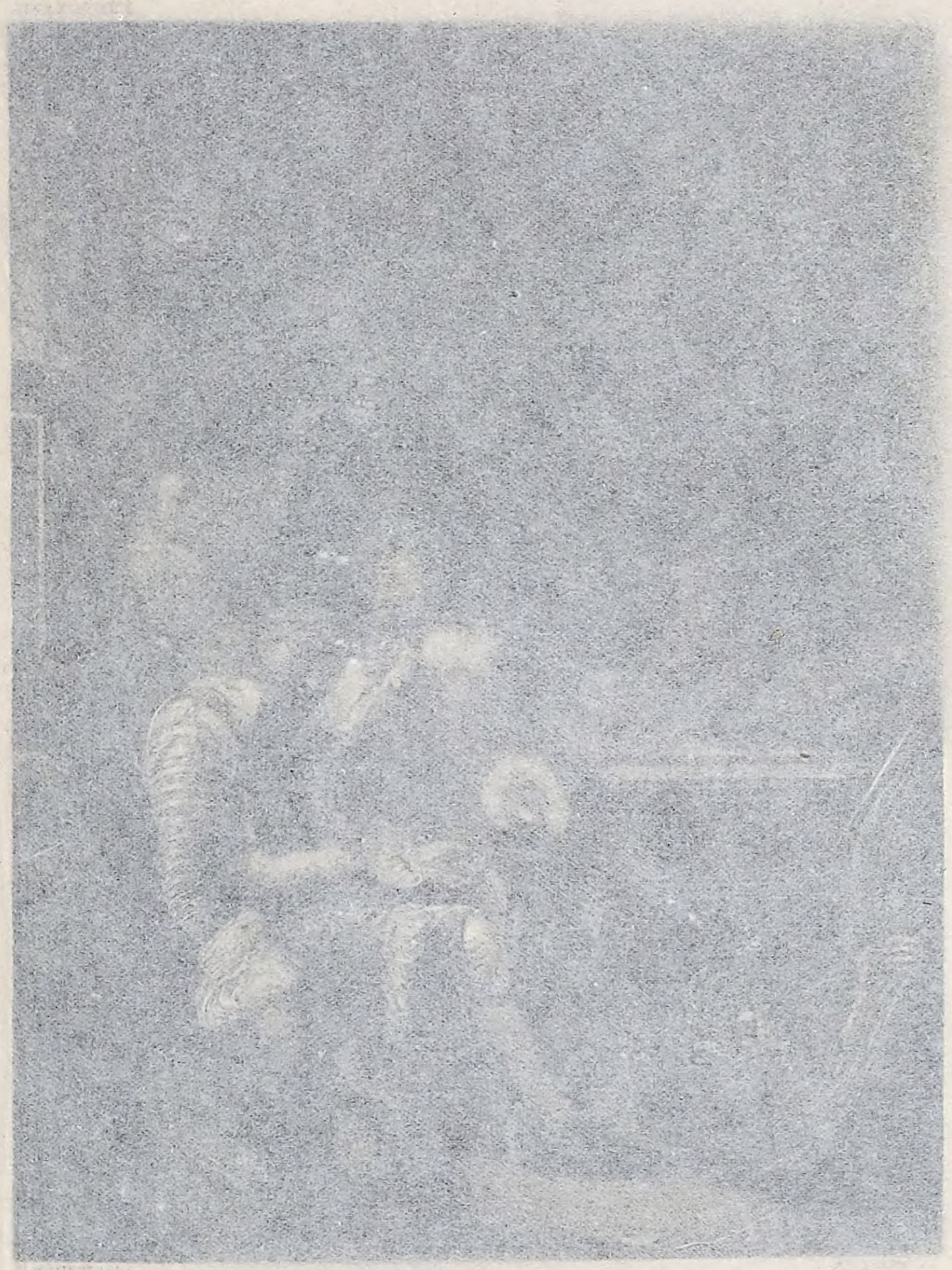
Cornelius de Witt aber ging bei der furchtbaren Nachricht vom Verschwinden seiner Tochter sofort unter Segel, zog Ruyter an sich und erschien dicht hinter dem Capitain Brakel, welcher Rochester vergeblich verfolgt hatte, vor Koningsdier, dann in der Mündung der Themse und zwar mit sechs Kriegsschiffen. Brakel erreichte Rochester's Yacht vor Sheerneß; der Graf kam schwimmend an's Land, während der Holländer das Schiff und seine stolze, kühne Geliebte nahm. An ihrem Arm betrat Moritz Brakel das Verdeck des Cornelius de Witt, welcher dem Braven um den Hals fiel und in der Freude seines Herzens rief:

„Du hast sie zu guter Prise gemacht, Du hast sie den Händen dieses Bösewichts entrissen: Minna de Witt sei die Deine . . ."

König Karl und Buckingham und Shaftesbury waren zu Sheerneß, als der Graf Rochester, triefend wie eine Meerkatze, auf's Schloß kam. Das Bombardement begann soeben und Karl II., kein Freund von dergleichen Spielen, war im Begriff, sich mit seinen Begleitern und Dienern in die bereitstehenden Kutschen zu werfen.

John erschien.

„Wo ist der Friede?" rief ihm Karl wüthend entgegen, auf eine über den Schloßhof in weitem Bogen hinsausende Bombe zeigend.



THE GUARD

[illegible] den kurzen Wellen am [illegible] tanzte. Auf John's Befehl [illegible] trugen sie in das Boot, [illegible] Rochester die alte, ziemlich [illegible] Faustschlag betäubt zu Boden [illegible] nicht etwa zu frühzeitig [illegible] ließ John bis an den Gürtel in's [illegible], stieg in's Boot, befahl zwei [illegible] die schöne Beute rücksichtslos [illegible] und nahm das Steuer. Einige [illegible] lag das Boot neben dem schlanken [illegible] König Karl's II.; die Mann[illegible] die Niederländerin an Bord und [illegible] Rochester's Beistand in die [illegible] Dann ward der Anker gelichtet [illegible] stach, außer sich vor Entzücken, [illegible] Noch aber war der Morgen nicht [illegible], da segelte eine niederländische Fregatte [illegible] und sandte über die [illegible] Schiffes eine Kanonenkugel. John Wilmot [illegible] dem Capitain beizulegen. [illegible] kamen heran; auf dem Verdeck der Fregatte zeigte sich ein stolzer, bärtiger [illegible], welcher die Engländer zu examiniren begann. Minna war bis jetzt in die Ruhe der [illegible] gewesen. Sie hatte sich eines Hirschfängers bemächtigt und dem Grafen geschworen, [illegible] zu durchbohren, wenn er wagen würde, sich ihr zu nähern. Jetzt aber, bei der [illegible] Capitains gerieth sie außer sich. Sie [illegible] Rochester, der ihr den Weg versperrte, zur Seite, blickte aus der Stückpfortenluke und rief:

„Moritz! Moritz! [illegible] mich; ich sterbe!"

Der Capitain [illegible] sie zu erkennen; er rief; er drohte; er befahl den Engländern beizulegen; aber [illegible] war beendigt, das Rennschiff war wieder unter Segel und Rochester [illegible] Leinen ausgespannt werde, um der Fregatte zu entkommen. Die Yacht erhielt [illegible] vielen auf sie abgefeuerten Kanonenschüssen, gewann aber bei Wind und [illegible] die Fregatte hinter sich. Capitain Brakel signalisirte zur Rhede hin und [illegible] Lantsche aus, um van Gent Rapport zu geben, dann machte er Jagd auf den Engländer.

Cornelius de Witt aber ging bei der furchtbaren Nachricht vom Verschwinden seiner Tochter sofort unter Segel, zog Ruyter an sich und erschien dicht hinter dem Capitain Brakel, welcher Rochester vergeblich verfolgt hatte, vor Koningsdier, dann in der Mündung der Themse und zwar mit sechs Kriegsschiffen. Brakel erreichte Rochester's Yacht vor Sheerneß; der Graf kam schwimmend an's Land, während [illegible] das Schiff und seine stolze, kühne Geliebte nahm. An ihrem Arm betrat [illegible] das Verdeck des Cornelius de Witt, welcher dem Braven um den Hals [illegible] seines Herzens rief:

„Du hast [illegible] gemacht. Du hast sie den Händen dieses Bösewichts entrissen: Minna de Witt [illegible] …"

König Karl [illegible] Buckingham [illegible] Shaftesbury waren zu Sheerneß, als der Graf Rochester, triefend wie eine Meerkatze, [illegible] kam. Das Bombardement begann soeben und Karl II., kein Freund von dergleichen [illegible], war im Begriff, sich mit seinen Begleitern und Dienern in die [illegible]stehenden Kutschen zu werfen.

John erschien.

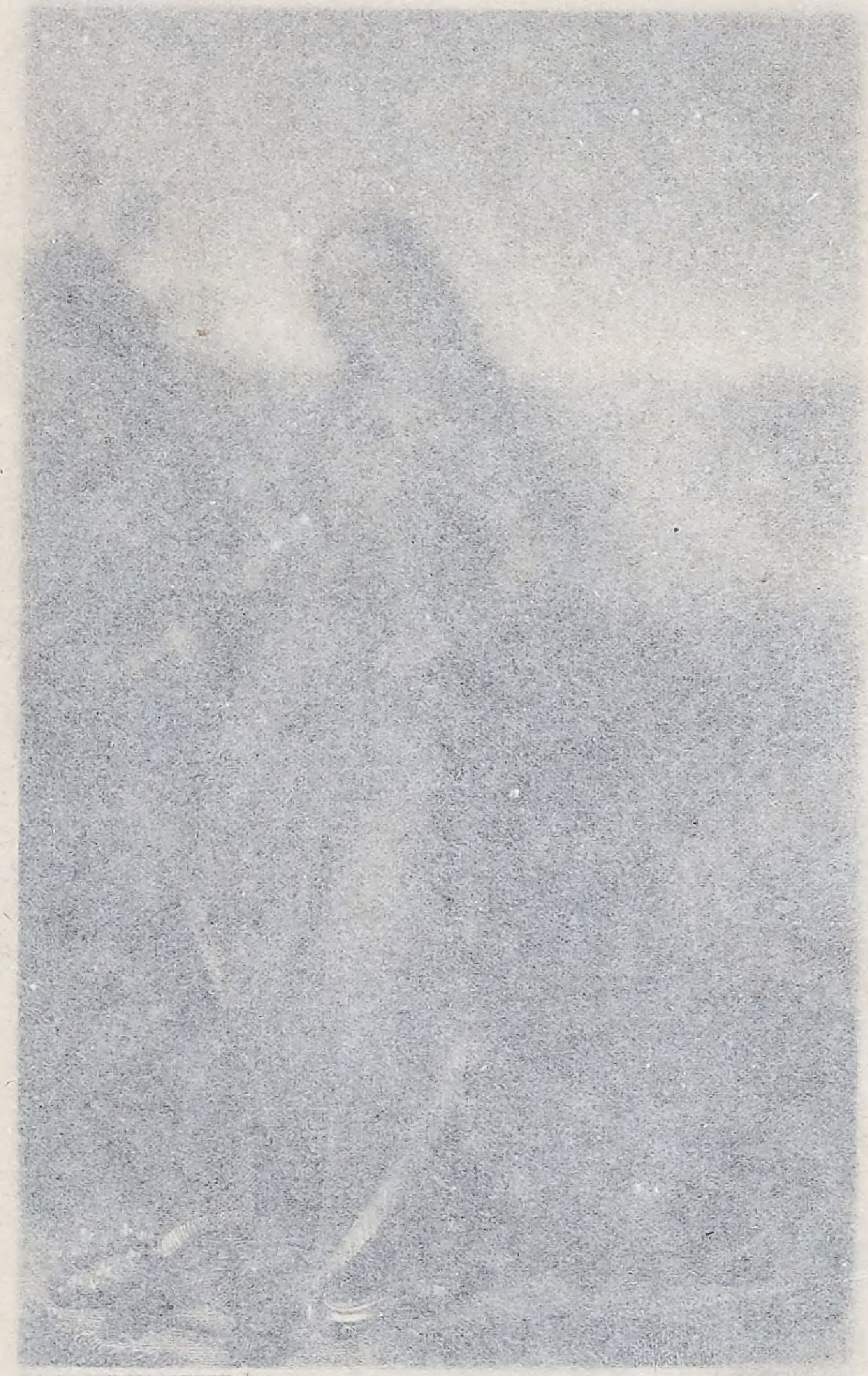
„Wo ist der [illegible]?" rief ihm Karl wüthend entgegen, auf eine über den Schloßhof in [illegible] Bogen hin[illegible]nde Bombe zeigend.

PINAKOTHEK.



F. v. MIERIS pt. A.H. PAYNE sc.

DIE WACHE. THE GUARD ROOM.



... VAN DER WEYDEN p.

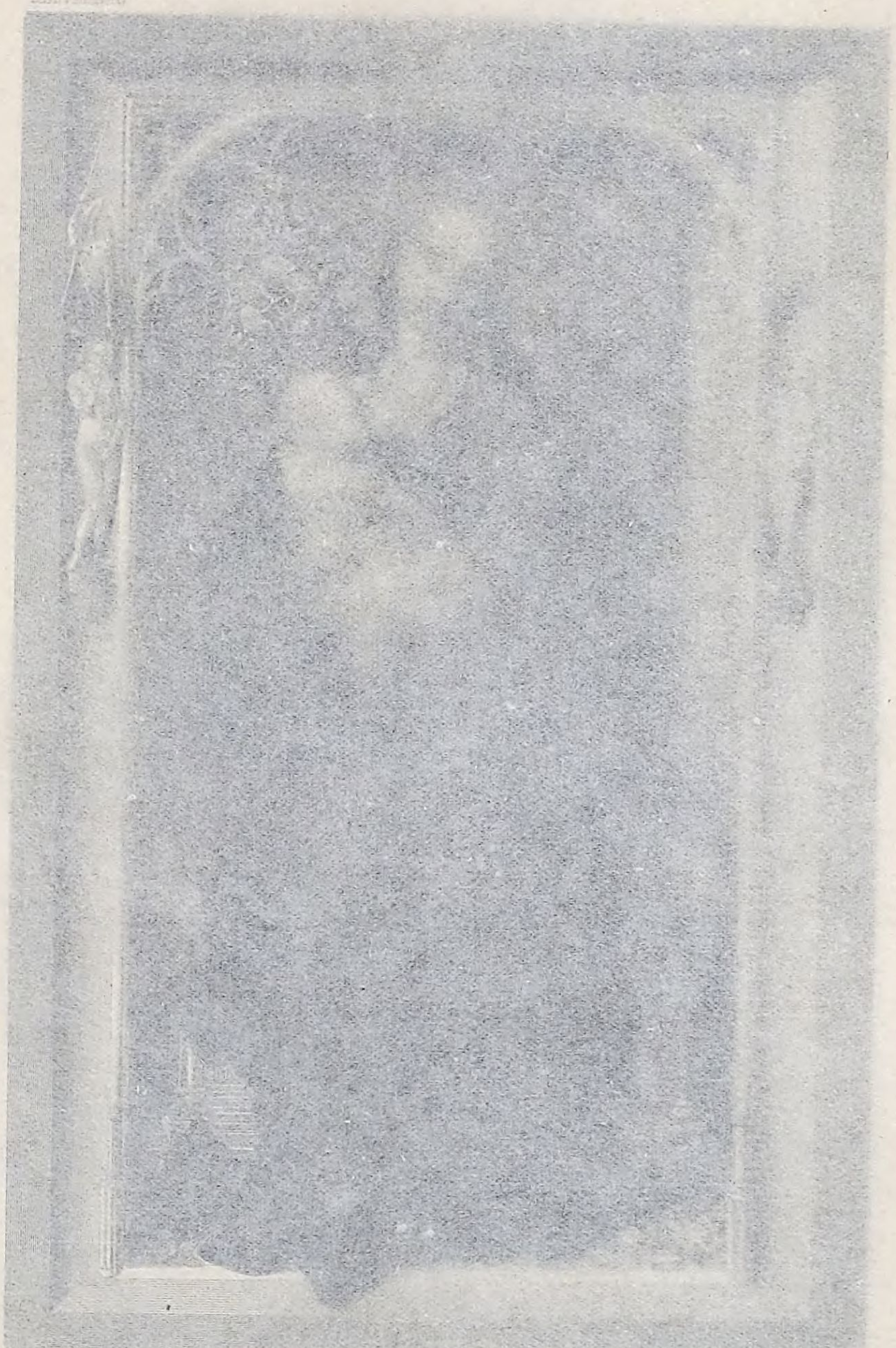
DIE HEILIGE KATHARINA. [illegible]

BELVEDERE.



ROGIER VAN DER WEYDEN p.t W. FRENCH sc.

DIE HEILIGE KATHARINA. SAINT KATHARINE.



ROGIER VAN DER WEYDEN p.t

DIE HEILIGE M[illegible]

BELVEDERE.



ROGIER VAN DER WEYDEN pt.

W. FRENCH sc.

DIE HEILIGE MUTTER GOTTES. THE HOLY VIRGIN.

DRESDENER GALERIE.



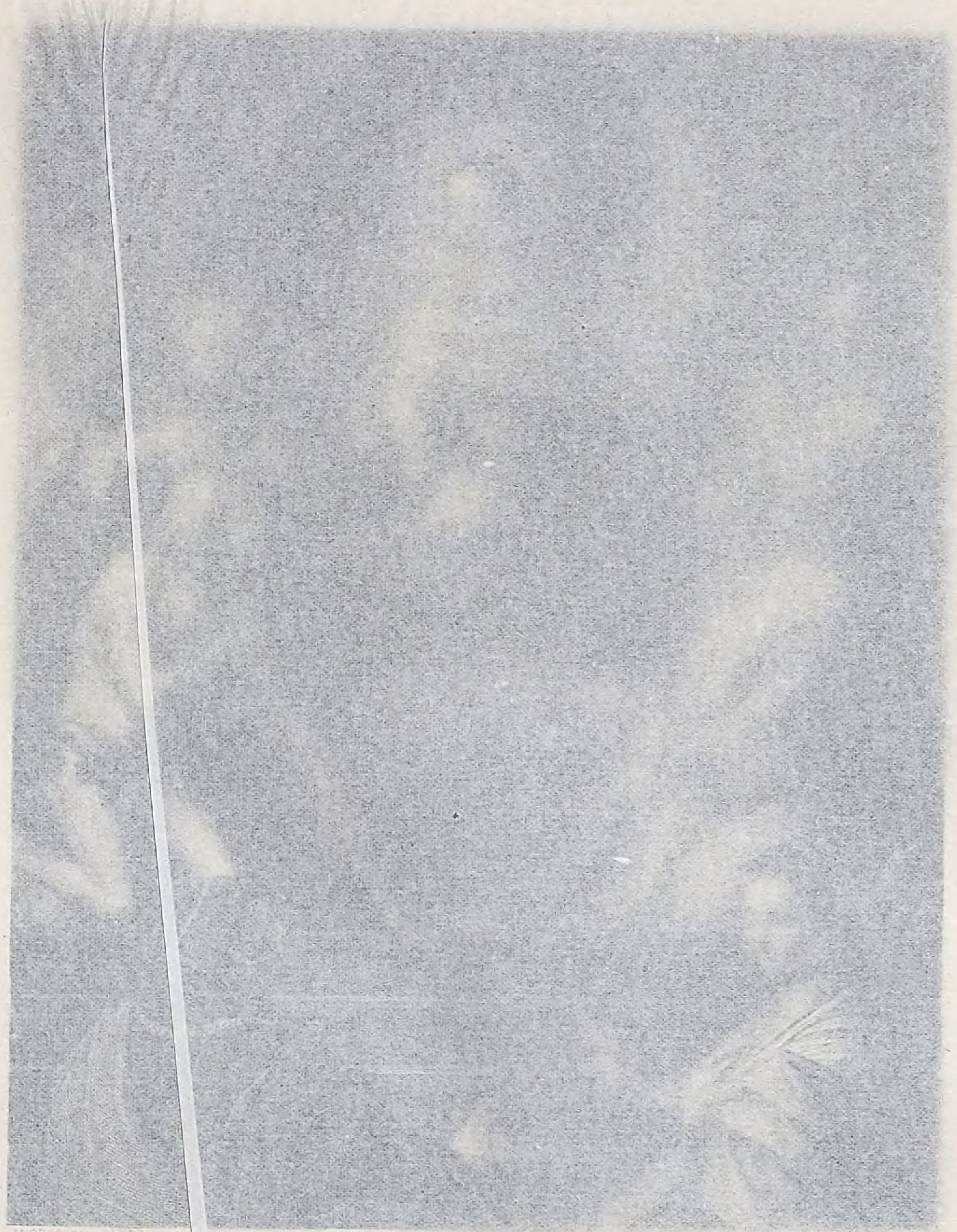
JACOB UND RAHEL. JACOB AND RACHEL.

DRESDENER GALERIE.



GIORGIONE p^t. A.H.PAYNE sc.

JACOB UND RAHEL. JACOB AND RACHEL.



ANDREA DEL SARTO pinx.

DIE JUNGFRAU UND [illegible] [illegible]

MUSEUM IN BERLIN

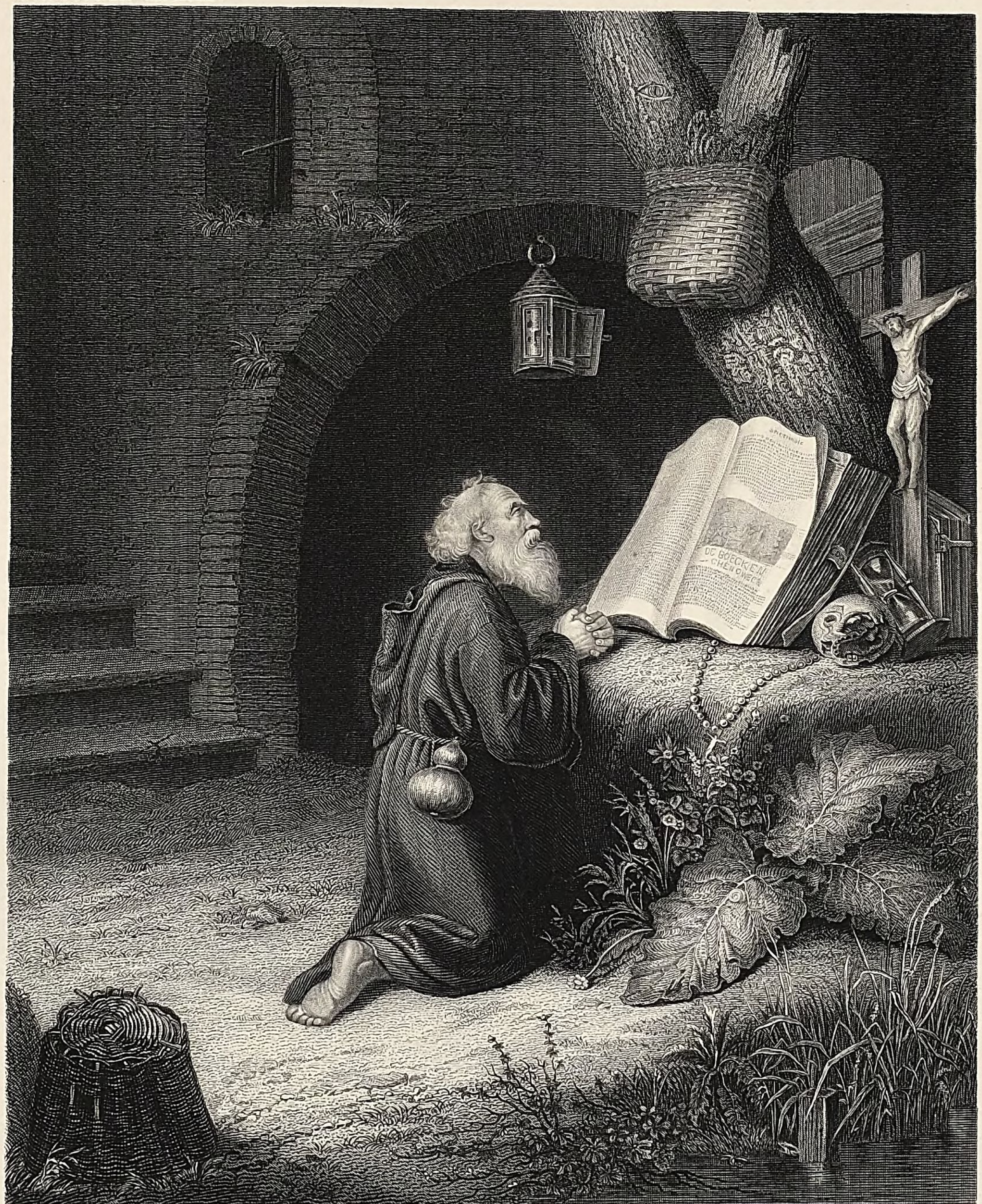


ANDREA DEL SARTO pinxt A.H. PAYNE sc.

DIE JUNGFRAU UND KIND. THE VIRGIN AND CHILD.



DRESDENER GALERIE.



G. DOW p^t.

A. H. PAYNE sc.

DER EREMIT. THE HERMIT.

„Ah, the devil!" rief Rochester.

„Wo hast Du die Ducaten der Holländer, Bajazzo?"

„König Karl, höre mich doch!" rief Rochester, während Buckingham unmäßig lachte.

„Wo ist die Schönste der Schönen Niederlands?" rief Karl abermals.

„Das war's eben!" erwiederte Rochester. „Und hätte ich nur gesiegt in dem einen Punkte, so wollte ich ruhig sterben . . ."

„Fahr' zu, Kutscher!" rief der König, und die Wagen rollten fort, indeß der triefende Rochester allein stehen blieb.

Nach der Heimkehr der Flotte in den Texel verheirathete sich der Capitain mit der Geliebten. Minna de Witt aber ließ sich zum Andenken an den von der Wahrsagerin herbeigeführten Umschwung ihres Lebens sammt der Jüdin, die dennoch richtig prophezeite, in eben der Situation malen, welche dem Augenblick ihres Scheidens aus dem väterlichen Palaste vorherging.

Der Eremit.

Von G. Dow.

Die große Straße von Mons nach Paris, welche jetzt ihre Bedeutsamkeit an die gewaltige Eisenbahnlinie abgetreten hat, war um's Jahr 1656 freilich noch nicht in dem glänzenden Zustande, der sie zu unserer Zeit auszeichnete; aber sie existirte doch.

Auf diesem Heerwege sah man an einem Frühlingsabende, kurz vor einbrechender Dunkelheit, zwei Reisende, einen Mann und ein junges Mädchen. Beide waren beritten. Nach allen Anzeichen hatten sie eine bedeutende Strecke zurückgelegt.

Die Reisenden gehörten den vornehmen Ständen an. Der Cavalier war ein Mann von vierundzwanzig Jahren, mit langen, schwarzen Locken und dunklen Augen. Obgleich er sehr ermüdet schien, so war doch die Haltung seines hohen, schlanken Körpers, sein Sitz im Sattel untadelhaft und graziös. Die Dame, kaum zwanzig Jahre alt, in Amazonentracht mit einem breitkrämpigen Federhute, war blond, zart, zierlich geformt. Sie hielt sich nur mit Mühe aufrecht und richtete unverwandt den Blick auf das zwar entschlossene, aber doch bekümmerte edle Antlitz ihres schönen Begleiters, als schöpfe sie neuen Muth aus diesem Anschauen.

Die feine Kleidung der Reisenden war zerknittert und in Unordnung: Beide mußten vor ihrem Abritte auf's äußerste geputzt gewesen sein. Das Seidenwamms des Cavaliers war reich mit Silber gestickt; sein Ueberwurf mit Schlitzärmeln vom blendendsten blauen Sammet war mit Perlen verziert und sein Hut mit Straußfedern, seine gelben Stiefel mit goldenen Sporen und sein langes, gerades, schmales Schwert wären auf einem Feste an einem fürstlichen Hoflager nicht zu schlecht gewesen.

Die Dame war nicht weniger kostbar gekleidet. Ihr Castorhut hatte eine Agraffe von Diamanten, welche unter dem Reiherbusche hervor taghell durch die einbrechende Dämmerung leuchtete. Sie trug ein dunkelgrünes Jagdkleid mit silbernem Ausputz und an einem mit hellen Steinen verzierten Bandelier ein silbernes Hifthorn.

Die Thiere des Paars, der falbe Hengst des Herrn und der kleine Fliegenschimmel der Dame, konnten, wie sehr die Reiter sie pressirten, sich kaum noch in einem ermüdeten, mürrischen Trabe erhalten.

Wer diese beiden schönen Menschen in ihrem beschriebenen Aufzuge an diesem Abende auf der großen Straße sah, fern von jeder menschlichen Wohnung, erschöpft, und dennoch wie vor einer furchtbaren Gefahr immer weiter und vorwärts strebend, der hätte die damalige Zeit gar schlecht gekannt, wenn er nicht auf der Stelle zu der Ueberzeugung gekommen wäre: dies ist ein Liebespaar und hier hat eine Entführung in bester Form stattgefunden.

Die Reiter sahen mit schwerem Herzen, daß die Straße, schnurgerade, sich noch unabsehbar ausdehnte, sobald sie eine der sanften, wellenförmigen Erhöhungen derselben erreicht hatten. Auf einem solchen Hügel, welcher eine Uebersicht nach allen Seiten gewährte, machte der Cavalier Halt, hob sich in den Bügeln und schaute rundum.

Vor ihm dehnte sich das wellenförmige Terrain ununterbrochen aus. Die Straße zeigte sich in dem Halbdunkel wie ein weißliches, breites Band. Rechts war sumpfiges, ebenes Land, nur stellenweise durch kleine Gebüsche und Baumpartieen unterbrochen. Links, auf die Weite eines guten Musketenschusses standen einzelne Eichen, die Vorposten des weiten, großen Waldes, welcher sich unmittelbar hinter denselben dicht und finster zeigte, und auf dem sich terrassenartig erhebenden Boden bis zu dem Schnitte eines langen niedrigen Hügels erstreckte, indeß er auf diese Weise den südlichen Horizont begrenzte. Ringsum herrschte die lautlose Stille einer öden unbewohnten Gegend. Kein Dorf, keine Bauerngehöfte, selbst keine Hütte war zu sehen.

Die Dame hielt dicht neben dem Herrn und reichte ihm matt ihre, mit einem Perlenhandschuh bekleidete Rechte. Er führte die Hand mit Inbrunst an seine Lippen.

„O, Daniel!“ flüsterte die schöne Dame. „Nicht wahr, Geliebter, auch Du giebst die Hoffnung auf, daß wir entkommen werden? O, warum bin ich so schwach . . . Ich glaube, ich werde ohnmächtig; es ist mir dunkel vor den Augen; ich habe nur noch ein traumartiges Bewußtsein; ich muß unwillkürlich die Augen schließen und dann sehe ich und höre unwirkliche Dinge . . . Engel und Tänzer und Jäger und Musik und Glockenläuten . . .“

Sie neigte sich, indeß ihre Stimme erstarb, auf den Hals ihres Rosses. Der junge Mann umfing sie, faßte sie mit kräftigen Armen und zog sie vor sich auf seinen Gelbfuchs. Er sagte kein Wort, sondern blickte mit der unbeschreiblichsten Wehmuth in das blasse Gesicht des Mädchens, welches an seinem Busen ruhte.

„Sie stirbt!“ murmelte er, nach einer langen Pause. Und wie geschüttelt von diesem furchtbaren Gedanken, schrie er im Augenblick drauf: „Theresia! Theresia!“

„Ich träumte!“ stammelte sie, indeß sie aufblickte und sich auf dem Rosse und in den Armen ihres Geliebten fand. Diese Nähe aber schien ihr neue Kräfte zu geben. Sie setzte sich bequem und lehnte ihren Kopf an seine Schulter, indeß sie mit aus dem Herzen quellender, innerster Befriedigung sagte; „O, Daniel! Das wars, was mir fehlte . . . Hier, ja hier ist mein Platz, mein Herz und meine Heimat!“

Herrliche, göttliche Jugend! Dieser eine Moment genügte, dem Muth und der Kraft und der Hoffnung beider Menschen eine neue Spannkraft zu geben. Und als wenn das Glück oder der Liebenden Schutzengel sie begünstigte, so hörten Beide mit eben so viel Entzücken als Erstaunen das helle, klare Läuten eines Glöckleins, welches aus dem Walde hervordrang und bezeugte, daß für die Erschöpften eine Ruhestatt in nächster Nähe winkte.

Die Liebenden sagten nichts. Sie sahen sich nur mit dem glücklichsten Blick an. Dieser Blick sprach: „Hörst Du! Hörst Du! Und wir konnten so kleinmüthig verzweifeln?“

Daniel nahm den Schimmel an die Hand, bog von der Straße ab und schlug einen Fußpfad nach dem Walde ein. Das Läuten dauerte fort und bestimmte ihm die Richtung. Im Walde angelangt, erhob sich der Boden und wurde hügelig und uneben; eine roh gebahnte Straße führte durch dicht verschlungenes Gebüsch nach einem steil aufsteigenden Hügel. Kaum konnten die Rosse

noch vorwärts. Als sie aber das Dickicht verließen, bot sich den Liebenden ein eben so eigenthümlicher als ergreifender Anblick dar.

Sie befanden sich auf der Plattform des erklommenen Hügels und sahen eine Eremitage vor sich, ein kleines steinernes Gebäude, eine Art von Kapelle, mit einem Glockenhäuschen drüber, welches in seinem Erdgeschosse eine kleine ausgemauerte Wölbung, die Wohnung des Einsiedlers, zeigte.

Dicht vor dem bogenförmigen Eingange in dies ascetische Gemach, über welchem eine alte Laterne mit Hornblenden hing, war eine Erhöhung des Bodens, aus welchem sich der Fuß einer herrlichen Eiche erhob, deren Aeste und Blätterdach sich schützend über die Einsiedelei spannten.

Dies malerische Plätzchen war in diesem Augenblick ein geheiligtes. Der kleine Hügel war von dem einsamen Waldbruder zum Altar gemacht. Neben dem Stamm der Eiche stand ein großes hölzernes Crucifix von ziemlich guter Arbeit. An dasselbe angelehnt, sah man mehrere alte Bücher. Zu den Füßen des hölzernen Heilandbildes lag eine Sanduhr und ein weißglänzender Todtenschädel. An den Baumstamm angelehnt war ein gewaltiges, großes Gebetbuch und vor demselben mit gefalteten Händen knieend, erblickte man den Eremiten selbst.

Er hatte seinen Rosenkranz zur Seite gelegt und war in tiefste Andacht versunken. Der Mann mußte an siebzig Jahr alt sein. Spärliches Haar zog sich um seinen kahlen Scheitel; ein mächtiger, schneeweißer Bart bedeckte den Untertheil seines faltigen Gesichts. Der Einsiedler war barfuß und trug eine Franziskanerkutte. Er schien erst vor kurzer Zeit von seiner Wanderung nach Lebensmitteln heimgekehrt zu sein; denn an seinem Gürtel von Stricken hing noch die Milchflasche und am Stamm der Eiche war sein geflochtener Brodkorb aufgehängt.

Die Liebenden betrachteten mit tiefem, ehrerbietigem Schweigen diesen Mann, auf dessen Gesichte die Wahrheit geschrieben stand, daß ihn das Leben hart geprüft habe, daß er mehr durch innern Schmerz und Kummer, als durch die Last der Jahre gebeugt war.

Jetzt stand er auf und schlug sein Buch zu, indeß er einen melancholischen Blick auf seine Umgebung warf. Er schien einigermaßen und nicht unangenehm überrascht, als er die Reisenden am Saume des Waldes wahrnahm. Er winkte ihnen näher zu kommen und sie gehorchten.

Der Eremit segnete Beide durch das Zeichen des Kreuzes und begann dann, ohne ihre Anrede zu erwarten:

„Pater Jacobus bietet Euch Gastfreundschaft; denn er sieht, Ihr seid sammt Euren Thieren nicht im Stande, heute Abend das nächste Dorf zu erreichen, auch wenn nicht drüben über die Ebene her ein gewaltiges Unwetter heranzöge. Darum tretet schnell ein; das Rauschen in den Wipfeln der Bäume beginnt schon und wir werden dran denken müssen, unsere Thüren zu verschließen."

Ohne die Antwort abzuwarten nahm Jacobus die beiden Pferde an die Hand und brachte sie unter einen an der Seite des steinernen Gebäudes angebrachten hölzernen Schuppen, der zu diesem Zwecke eingerichtet schien. Er warf ihnen einige Arme voll Kräuter, Gras und Blumen, die er schnell in der Nähe zusammenraffte, vor und ging dann den Reisenden voran in sein gewölbtes, mit einem schmalen Fenster versehenes Zimmer.

Daniel hatte dem Alten mit einiger Verwunderung zugesehen.

„Wahrlich, Ihr habt einen guten Lehrer in der Behandlung eines Rosses gehabt, mein

Pater!" sagte der junge Mann, als er mit Theresia und dem Eremiten an einem einfachen Tisch Platz nahm, um das Mahl des Alten zu theilen.

Pater Jacobus sah den Cavalier groß an, sagte aber nichts.

Allgemach kam eine Unterhaltung zu Stande. Jacobus schien, ungeachtet seiner sich immer gleichbleibenden Miene, nicht wenig neugierig. Die Reisenden aber waren zu bewegt und beklommen, als daß ihnen nicht eine Mittheilung über ihre Verhältnisse erwünscht gewesen wäre.

Daniel fing also an zu erzählen.

Er war der letzte Sproß eines altadeligen, flamländischen Geschlechts. Sein Vater war im spanischen Kriege gefallen, seine Mutter hatte ihn nur kurze Zeit überlebt. Daniel war von seinem Großvater, seinem einzigen nahen Verwandten, erzogen und dieser Alte hatte ihm seinen Lebensweg mit eiserner Hand vorgezeichnet. Es war längst festgesetzt, daß Daniel die einzige Tochter eines Edelmannes heirathen sollte, welche, im Besitz bedeutender Besitzungen, ihren Adel bis zu den alten Grafen von Brabant hinaufführen konnte. — Daniel aber verliebte sich in Theresia de Valnaer, deren Vater ein reicher brüsseler Kaufmann war. Der alte Edelmann tobte; de Valnaer, nicht weniger stolz als dieser, drohte Theresia in's Kloster zu stecken, wenn sie ferner die geringste Verbindung mit Daniel unterhalte. — Die verzweifelnden Liebenden faßten bald einen Entschluß. Die brüsseler Edelleute und Patrizier stellten eine glänzende Reiherjagd an, an welcher auch Theresia Theil nahm. Von der Jagd ab entführte Daniel, aller Welt zu Trotze, die Geliebte und brachte sie glücklich über Mons hinaus bis in Pater Jacobus Klausnerei.

Dieser hatte aufmerksam zugehört.

„Aber, Du sagtest mir nicht", sagte er nach langem Sinnen, „wie Dein Name heißt?"

„Daniel van der Palm!"

Das lederfarbene Gesicht des Eremiten erbleichte. Verwirrt erhob er sich; er schien fliehen zu wollen . . . Dann aber setzte er sich, indeß er sein Haupt fast auf die Brust fallen ließ, wieder nieder.

„Van der Palm!" murmelte er. „Seid ruhig, Kinder; vielleicht kann Euch Jacobus nützen.

Weitere Aufklärung gab er nicht. Theresia legte sich in dem kleinen Verschlage, welcher das saubere Bett des Eremiten enthielt, zur Ruhe und Daniel ging oben in die Kapelle, wo er sich vor dem kleinen Altar auf einer Decke ausstreckte. Jacobus hatte sich, des aufsteigenden Sturmes ungeachtet, nicht zur Ruhe begeben, sondern ging, im Selbstgespräch begriffen, vor der Einsiedelei auf und ab.

Daniel hatte eine Idee, als höre er durch den Schlaf das Sausen und Plätschern von einem gewaltigen Regengusse; er war zu sehr ermüdet; als daß er wach geworden wäre. Dann ward Alles still. Später hörte er Pferde wiehern und stampfen und zwei Männer laut mit einander unmittelbar unter dem Kapellfenster sprechen. Er horchte; die eine Stimme fuhr ihm durch Mark und Bein.

„Ich hab's von einem Schäfer gehört, daß sie den Weg hierher eingeschlagen haben!" erscholl es. „Und ich sehe, ich bin hier recht. Da sind die Pferde. Wo sind diese beiden Wahnsinnigen, diese Verbrecher? Zittere, Du schwachköpfiger Mönch, wenn Du sie mir verbirgst, oder gar — wenn Du sie schon getraut haben solltest . . ."

Das war der alte van der Palm. Daniel sah zum Fenster hinab. Triefend vom Regen

stand der Greis da, die Hand an's Schwert gelegt; Jacobus ihm gegenüber. Den Letztern kannte er kaum wieder. Aufrecht, kräftig stand er vor dem Edelmann. Ein eigenthümliches Paar, von dem unsichern Scheine der Laterne vor der Klause beleuchtet.

„Wirst Du reden, Pater Franziskaner?" rief van der Palm, die Hand ausstreckend.

Jacobus ging in die Zelle und kam sofort zurück. Er trug ein langes, schmales Schwert in der Linken. Mit einer stolzen Bewegung faßte er den Griff desselben und zog eine wohlgepflegte, tadellos glänzende Klinge aus der Lederscheide.

„Was?" schrie sein Gegner, dessen Klinge augenblicklich entblößt war. „Meuchelmord?" —

„Nein, ritterlicher Kampf . . ."

„Mit Dir, Pfaffe?" rief Palm wüthend.

„Mit mir, David! Dein Großsohn und seine Braut, Theresia de Valnaer sind unter meinem Dache. Der Weg zu ihnen geht aber nur über meine Leiche. Erfülle das Maß Deiner Hartherzigkeit. Pieter van Mool, der seit vierzig Jahren Verschollene steht vor Dir . . ."

Palm that einen Ausruf und prallte einige Schritte zurück.

„Du konntest einst Deinem Busenfreunde als er, der Unbegüterte, die Liebe Deiner einzigen Schwester errungen hatte, den Tod des Herzens geben, dadurch, daß Du meine Elizabeth in ein Kloster sperrtest, wo sie, von mir getrennt, sich zu Tode grämte!" sagte Jacobus mit fester Stimme. „Heute, wo Du dem Grabe eben so nahe stehst als ich, bist Du entschlossen, dieselbe Unmenschlichkeit an Deinem einzigen Enkel zu verüben. Ein solcher Tiger verdient nicht zu leben! Leg dich aus, Palm, oder bei Gottes Blut, wenn Du eben so feige als grausam bist, so stoße ich Dich nieder ohne meine Klinge mit der Deinigen zu kreuzen . . ."

Palm erhob sein Schwert und trat in Fechterstellung vorwärts. Dann aber sank sein Arm; er wandte sich zur Seite und steckte mit einem hallenden Stoß seinen Degen wieder ein. Hierauf kreuzte er die Arme und blickte seinen mönchischen Gegner lange schweigend an.

„Nein!" sagte Palm, indeß er seinen großen Hut mit dem schlaff herabhängenden nassen Federbusche abnahm. „Nein, so weit sind wir doch noch nicht gekommen. Bist Du wirklich Mool, Pieter Mool? Aber ja; ich kenne Dich an dem Blicken Deiner Augen! Die Todten stehen wieder auf . . . Wäre ich doch nie, nie diesen Weg gekommen . . ."

„Danke dem Winke des Himmels, der Dich vor einem neuen Unrecht bewahrte!" murmelte der Eremit.

„Verlaß mich!" sagte Palm, die Hand auf die Augen legend. „Deine Nähe weht mich an, wie Gespensterluft! Wo ist mein Daniel, wo ist Theresia? Daniel! Komm zu Deinem alten Großvater, damit er sich wieder faßt, damit seine Besinnung wiederkehrt! Komm — meinetwegen mit Deiner Braut — aber laß uns so schnell als möglich diese Teufelsklause verlassen!"

Durch dieses Wort des alten van der Palm ward die Erstarrung, womit Daniel der vorigen unheimlichen Scene zugeschaut, gelöst. Er stürzte die steinerne Treppe hinab und wollte sich vor dem Großvater niederwerfen. Palm hielt ihn davon ab. Theresia erschien ebenfalls. Palm reichte ihr die Hand. Die Liebenden wollten ihre Bitte um Vergebung stammeln.

„Ja, ja! Gut! Abgemacht!" unterbrach sie Palm. „Thut was Ihr wollt. Aber Ihr hättet mich fragen können, bevor Ihr auf diese Weise zu Werke ginget . . . Sattle die Pferde, Daniel, wir werden noch wohl bis zur nächsten Herberge gelangen."

Der Eremit hatte sich seitwärts an die Eiche gelehnt und schwieg. Zuweilen aber glänzte es auf seinen Wangen im Widerschein des Laternenlichtes; Thränen stahlen sich hinab in seinen langen Bart

Palm war nicht zu bewegen, hier zu übernachten. Er näherte sich dem Pater Jacobus, ergriff seine Hand und sagte:

„Pieter! Dir kann ich nichts vergüten; die vergangenen Zeiten sind unwiederbringlich vergangen. Wir würden nach einem so verschiedenen Leben nicht zu einander taugen; sonst sollte Dir ein Platz auf meinen Gütern nicht fehlen . . .“

„Ich danke; hier wird meine Grabstätte sein!“ sagte Jacobus mit Mühe.

„Damit Du aber siehst, daß Dein Wort noch ein Echo in meiner Brust findet, so — mach Dich bereit, um in Deiner priesterlichen Eigenschaft sofort diese beiden Verbrecher zu verheirathen und einzusegnen. Ich nehme es auf mich, bei Theresiens Vater dies zu vertreten.“

Ein sichtliches Entzücken flog über die des Lächelns ungewohnten Züge des Waldbruders. Er nahm seine Laterne und führte die drei Menschen in seine Kapelle, steckte seine großen Kerzen an und die feierliche Handlung — sicher in so eigenthümlicher Weise als möglich begann. Als der Segen gesprochen war, umarmten Alle den Eremiten und setzten sich dann zu Pferde.

„Wir sehen uns bald wieder!“ rief der alte Palm zum Abschiede, indeß seine Kinder Anstrengungen und Ermüdung vor ihrem Glück vergaßen.

„Droben!“ murmelte Jacobus.

Er hatte Recht, denn bald war der Eremit gestorben.

Heute Nacht aber ging er mit den Worten auf seinem Lager zur Ruhe . . .

„Herr, nun lässest Du Deinen Knecht glücklich scheiden, denn er hat endlich seinem Feind verzeihen können und hat eines der Werke gethan, die Dir wohlgefallen.“

Aufbruch zur Jagd und Rückkehr von der Jagd.

Von **Philipp Wouwerman.**

Eben hatte es vier Uhr geschlagen. Die herbstliche Sonne zögerte, sich zu zeigen. Chateau La Tour mit seinen stolzen Gebäuden, seinem paradiesischen Boccage und seiner ganzen reizenden Umgebung lag wie eine Perle im Grunde des Thales, von wallenden Nebelschleiern umschlungen. Ueber dem weitern Thale des provençalischen Adour lag in der Tiefe noch blaugraue Dämmerung; dicht über den Gruppen der Gehölze hin aber zogen schon flüchtig wie ein Gedanke schmale Streifen von matter Silberfärbung. Der Fuß des Gebirgszuges im Hintergrunde war von Nebelwolken verborgen; höher hinauf färbten sich die Berge mit sanfter, kirschrother Farbe, und oben um die reizenden Curven hüpfte und huschte schon ein morgenröthliches Flimmern — der Vorbote des jungen Tages.

Die tiefe Stille, welche über der Landschaft lagerte, ward plötzlich unterbrochen. Hoch oben von der Galerie von Chateau La Tour, wo das Banner Heinrich's von Navarra, schwer vom Morgenthau, sich hob und kräuselte, schmetterten laute und krause Töne des Hifthornes über das Thal und den Strom und die Fluren.

Laut tönte der Ruf des „Trompette" in der Melodie der alten Fabliaux der Provence.

Ihm gehorchend ward's auf La Tour lebendig. Zuerst stürzten die Garçons, die Pagen schlaftrunken hervor, liefen über den weiten Schloßplatz an der Parkmauer hin und eilten in die Pferdeställe oder in die eleganten Häuschen, wo die jetzt schon aus Leibeskräften kläffende Meute logirte. Die Thüren wurden aufgestoßen und die Rüden kamen, bösartig gähnend, zum Vorschein und fingen an langsam hin und her zu traben.

Jetzt wurden die Rosse herausgeführt. Sie schüttelten sich heftig und wieherten hell auf, während sie zum Striegeln und Putzen angebunden wurden.

Eines dieser Thiere war ein andalusisches; schöner war selbst der Lieblings-Schimmel des Béarners nicht. Es wollte sich von dem einen der Stalljungen durchaus nicht führen lassen.

Ein schlanker, entschlossen aussehender Mann von etwa dreißig Jahren, der Stallmeister, trat rasch herbei.

„Was soll das Pferd hier?" fragte er sehr übellaunig.

„Putzen will ich's, Maître Le Clou!" sagte der Bursche.

„Das hieß Dir Niemand, Coquin! Will dieser Sang de dieu, dieser spanische chien, sein Pferd blank haben, so putz' er's selbst! Weg damit!"

„Tant mieux! Meine Arme machen Euch ihr ergebenstes Compliment, Monsieur Le Clou!" erwiederte der Reitknecht.



Aufbruch zur Jagd und Rückkehr von der Jagd.

Von [illegible].

Eben hatte es vier Uhr geschlagen. Die herbstliche Sonne zögerte, sich zu zeigen. Chateau de Tour mit seinen stolzen [illegible], seinem [illegible] Vorzuge und seiner ganzen reizenden Umgebung lag wie eine [illegible] von wallenden Nebelschleiern umschlungen. Über dem weitern Theil des [illegible] lag in der Tiefe noch blaugraue Dämmerung; nur über den Gruppen [illegible] wie ein Gedanke schmale Streifen von matter Silberfärbung. Der Fuß des Gebirgszuges im Hintergrunde war von Nebelwolken [illegible]; höher hinauf [illegible] die Berge mit [illegible], leichtrother Farbe, und oben um die [illegible] schon ein morgenröthliches Flimmern — der Vorbote des jungen Tages.

[illegible] der Landschaft lagerte, ward plötzlich unterbrochen. Hoch oben [illegible] Tour, wo das Banner Heinrich's von Navarra, schwer vom [illegible], schmetterten laute und kranke Töne des Hifthornes über das [illegible].

[illegible] die Melodie der alten Fabliaux der Provence.

[illegible] lebendig. Zuerst stürzten die Garçons, die Pagen [illegible] Schloßplatz an der Parkmauer hin und eilten in die [illegible], wo die jetzt schon aus Leibeskräften kläffende Meute [illegible] und die Rüden kamen, bösartig gähnend, zum Vorschein [illegible] langsam hin und her zu traben.

[illegible] wurden die Rosse herausgeführt. Sie schüttelten sich heftig und wieherten hell auf, [illegible] sie zum Striegeln und Putzen angebunden wurden.

[illegible] dieser Thiere war ein andalusisches; schöner war selbst der Lieblings-Schimmel des [illegible] nicht. Es wollte sich von dem einen der Stalljungen durchaus nicht führen lassen.

Ein schlanker, entschlossen aussehender Mann von etwa dreißig Jahren, der Stallmeister, kam rasch herbei.

„Was soll das Pferd [illegible]“ fragte er sehr übellaunig.

„Putzen will ich's, [illegible]!“ sagte der Bursche.

„Das [illegible], Coquin! Will dieser [illegible] de dieu, dieser spanische chien, sein Pferd [illegible], so putz' er's selbst! Weg damit!“

„[illegible]! Meine Arme machen Euch ihr ergebenstes Compliment, Monsieur Le Cloul“ [illegible] der Reitknecht.

DRESDENER GALERIE.



SASSOFERRATO pinx^t.   W. FRENCH SC.

DIE MADONNA.   THE MADONNA.

PINAKOTHEK



LABAN UND SEIN GESINDE.   LABAN AND [illegible]

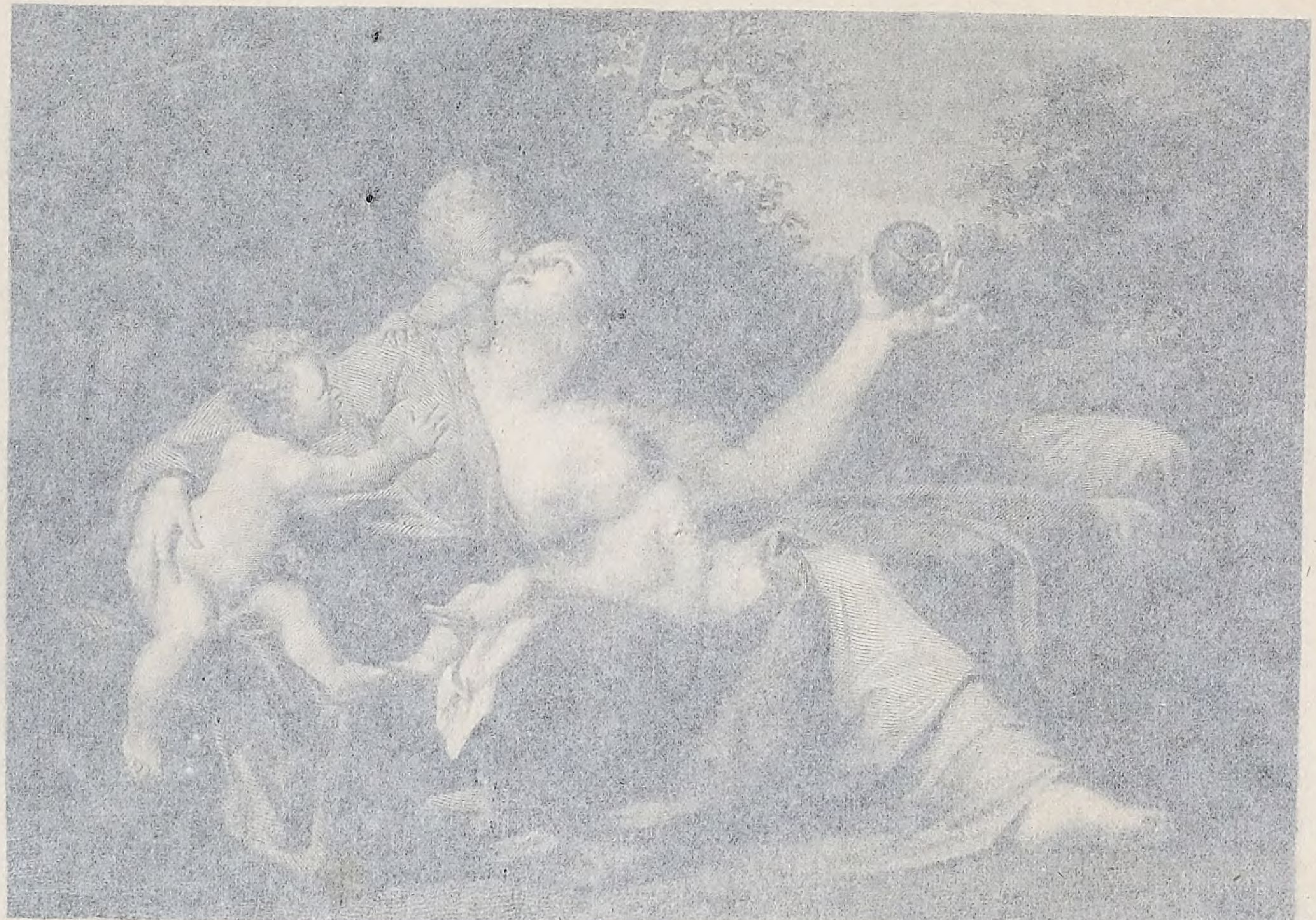
PINAKOTHEK.



N. BERGHEM p.t W. FRENCH sc.

LABAN UND SEIN GESINDE. LABAN AND HIS PEOPLE.

BELVEDER.



M. FRANCESCHINI pt.

CARITAS.

BELVEDER.



M. FRANCECSHINI pt. A. H. PAYNE, sc.

CARITAS.

BELVEDERE



AM WALDESSAUM.

BELVEDERE.



M. HOBBEMA pt. W. FRENCH sc.

AM WALDESSAUM. LANDSCAPE.

DRESDENER GALERIE



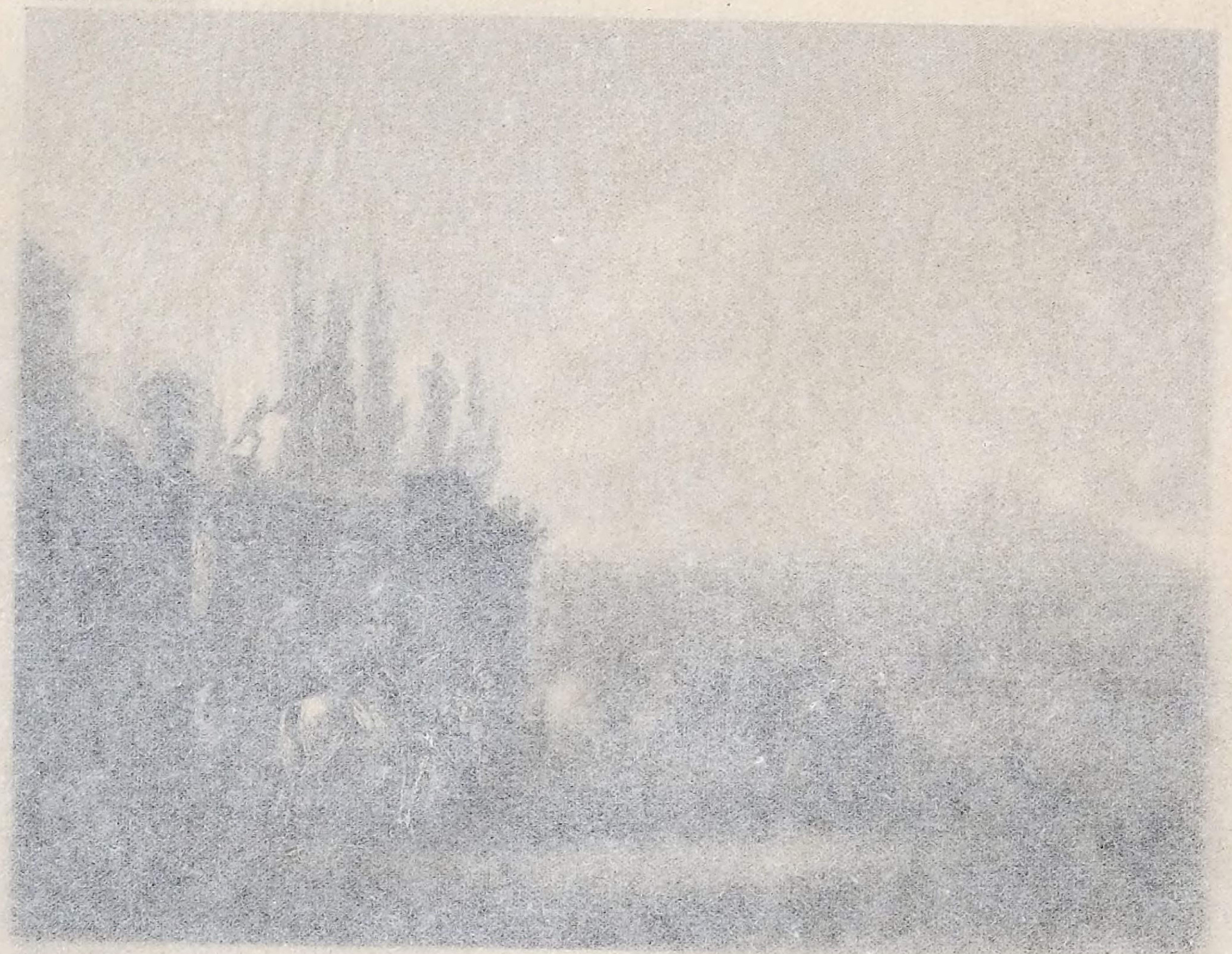
DIE FLUCHT NACH EGYPTEN. THE [illegible]

DRESDENER GALERIE.



CLAUDE LORRAIN pt. W. FRNCH sc.

DIE FLUCHT NACH EGYPTEN. THE FLIGHT INTO EGYPT.



ZUR JAGD.



Wouwermann pinx. A. H. Payne sc.

AUFBRUCH ZUR JAGD. DEPARTURE FOR HUNTING.

DRESDENER GALERIE



DIE RÜCKKEHR VON DER JAGD. RETURNING FROM THE [illegible].



Ph. WOUVERMAN p^t

W. FRENCH sc.

DIE RÜCKKEHR VON DER JAGD. RETURNING FROM THE CHASE.

„Daß Dir meine geballten Hände nicht ein fühlbares Gegencompliment machen!" war die Antwort.

Die Stallknechte sahen sich bedeutend an: der Stallmeister war heute höchst „quer" aufgestanden. Er ging mit einiger Heftigkeit, immer noch für sich brummend, über den grünen Platz und stieg die breite, rings mit Epheu umhangene Treppe hinan, die von hier aus in's Innere des Schlosses führte.

Auf der Mitte der Treppe blieb er plötzlich stehen. Die Kräfte schienen ihm zu mangeln. — Ein reizendes Mädchen, augenscheinlich eine Zofe, kam ihm entgegen. Sie drückte sich halb ängstlich, halb widerwillig an das steinerne Treppengeländer, um vor dem Manne vorbeizukommen. Dieser aber erhob seine Hand und legte sie ihr auf den Arm. Das Mädchen stand sehr befangen still. Dann aber schien sie unwillig zu werden.

„Le Clou, Ihr werdet mir doch den Weg nicht versperren?"

Le Clou sah ziemlich feierlich aus.

„Mademoiselle Jeanneton!" sagte er, tief aufseufzend.

„Eh bien!"

„Wenn Sie mich nur ein wenig liebten", murmelte Le Clou.

Jeanneton schien gerührt zu werden.

„Was habt Ihr an diesem Spanier, Mädchen?" fragte Le Clou aufgebracht. „Er liebt Dich nicht, wird Dich nicht lieben; denn dieses finstere Gemüth kann nur hassen. Warum findet die Stimme meines Herzens in dem Deinigen kein Echo mehr? Warum, Leichtsinnige, Verblendete, bist Du mir, Deinem aufrichtigsten Freunde, fremd geworden?"

„Ah! Monsieur Le Clou, Ihr seid sehr gebieterischer Laune! Indeß gehöre ich, Gottlob! nicht zu den Leuten, denen Ihr etwas zu befehlen hättet. Adieu!"

Le Clou kämpfte einen Augenblick mit sich. Er schien geneigt zu sein, die schlanke Taille der braunäugigen Zofe zu umfassen und mit ihren frischen Lippen in interessante Beziehung zu treten. Dann aber schob er den Hut aus den Augen und sah sehr impertinent, ja drohend aus.

„Demoiselle!" sagte er sehr maliciös. „Hütet Euch; ich sage es. Ihr habt Eure Neigung einem erzkatholischen, perfiden Schuft zugewandt, der nur anfangen darf, durch die That seinen Herzensgedanken Luft zu machen, um sofort das Viertheilen ehrlich verdient zu haben. Versteht Ihr mich? Ich warne Euch! Laßt Euch zu keinem Werke der Italiener und der Guisen gebrauchen, mordieux! Ihr wäret einfältig genug, um auf Anstiften Eures spanischen Schurken, oder — ich kümmere mich nichts um das Wort — auf Anstiften Seiner Hochwürdigkeit, des edlen Herrn Erzbischofs von Luçon — Sang de dieu! — den König sammt der gnädigen Frau wie Ratten zu vergiften."

Jeannette schlug die Hände zusammen und ward vor Bestürzung schneebleich.

„Ah! Le Clou, Ihr sprecht mit einer Hugenottin . . .", konnte sie blos stammeln.

„Einer Hugenottin mit einem katholischen Liebhaber, das heißt, mit einem katholischen Herzen . . ."

„Das ist keine Sünde; auch der König ist katholisch geworden . . "

„Aber er hat la belle France dafür erhalten, armes Mädchen . . ."

„Und wenn ich nun ein Herz erhielte, welches für mich denselben Werth hätte?" fragte das Mädchen an ihrer Schürze zupfend.

„Ah bah!" macht Le Clou und geht brüsk an dem Mädchen vorüber.

Sie wartet einen Augenblick; sie will augenscheinlich den schönen Picardier zurückrufen; dann aber erwacht ihr Stolz. Sie wirft das Trotzköpfchen stolz zurück; ihre Oberlippe kräuselt sich und sie geht festen Schrittes die Treppen hinunter, indeß der Stallmeister wie der Blitz nach oben eilt.

Oben auf der ersten Galerie oder besser Terrasse, denn sie lehnt an den Wall und ist sehr breit, kommt dem Stallmeister ein dicker Priester entgegen. Er trägt die Kleidung eines Erzbischofs. Um sich zwischen den vielen Ketzern möglichst wichtig zu machen, hat er sich bereits in Ornat geworfen; es fehlen diesem, mit dem weißen Meßrock Prangenden, nur noch einige Stücke, und die „grande Tenue" ist complet.

„Pax vobiscum!" näselt der Priester.

„Geh zum Diantre!" murmelte Le Clou.

Aber heute hat sich gegen ihn Alles verschworen. Einige Schritte weiter kommt sein eigentlicher Busenfreund, Don Diego Lascara, der Spanier. Er ist schlank, klein; muß aber dennoch ein gefährlicher Nebenbuhler genannt werden; denn sein gelbbräunliches Gesicht ist regelmäßig und schön geformt; seine Augen, tief, düster, blitzen wie Fackeln in der Nacht; sein schmerzlich gezogener Mund ist geradezu zum Lächeln und Küssen eingerichtet. Le Clou wartet nur auf einen Gruß, um dem Spanier eine Grobheit durch „den Magen zu bohren", wie die cavaliere Phrase damals lautete; aber Lascara sieht seinen Freund starr an, als wäre er ein Sandsteinpfeiler, und geht weiter. Indeß Le Clou zum Könige läuft, erreicht Lascara den Bischof.

„So früh schon, mein Sohn?" fragt der Priester mit einem eigenthümlich lauernden Blicke. „Ich dachte, nur wir mieden schlaflos und zeitig das weiche Lager."

„Por la Santa Madonna! Willst Du spotten?" fragte Lascara mit zornigem Blicke. „Freust Du Dich über das Ding, was Du aus mir gemacht hast? Keine Ruhe, weder Tag noch Nacht; die Hölle . . . Weißt Du, Priester, daß Eure berühmte Hölle Marionettenspiel gegen das ist, was ich empfinde . . ."

„O, der Brausekopf!" sagte der Erzbischof, seine fatale Miene zu einem Lächeln verwandelnd. „Aber so . . . ja, aber so ist die Jugend . . ."

„Was hat das mit mir zu thun? So bin ich, Don Jose Diego de Lascara; aber sicherlich werde ich keinen Tag länger so sein. Hört Ihr, würdigster Herr Erzbischof? Menschenkräfte sind gemessen! Die meinigen gehen schon bei dieser ewigen Spannung zu Ende. Es sind jetzt elf Tage, und immer hieß es: Morgen! Morgen! Ich sage Euch, meine Kraft reicht vollkommen für meinen Zweck und Euren Wunsch und Plan; das ist's aber all. Diese Kraft brauche ich sämmtlich; ich habe nicht etwa hundert Mal mehr aufzuwenden, als nöthig . . ."

„Aber was heißt das?" fragte der Prälat.

„Famos! Sennor! Das wißt Ihr sehr wohl. Klar aber: was geschehen soll, geschieht heute, oder durch meine Hand nimmer! Sehr einfach deshalb: weil ich morgen, da ich durch die zehnmalige Vollbringung der That in der Einbildung auf's Aeußerste abgespannt bin, weder Muth, Sicherheit noch Willen mehr haben werde."

Der Bischof ward sehr unruhig. Dann zog er den Spanier dicht zu sich und flüsterte mit ihm.

„Du gehst also, Vater?“ fragte der junge Mann.

Der Bischof nickte.

„Und bringst mir Deinen Befehl und Segen?“

„Quien sabe?“ murmelte der Erzbischof achselzuckend und ging.

Dicht neben den beiden Menschen hatte Jeanneton unter dem Ephen gekauert. Ihr Herz hatte sie getrieben, dem alten Geliebten nachzueilen, um ihm ein Wort des Trostes zu sagen. Noch wußte sie nicht, ob Le Clou oder Lascara der Geliebte ihres Herzens werden würde, aber so viel wußte sie, daß es ihr unerträglich war, Le Clou zu verlieren.

Als der Spanier jetzt die Treppe hinabgegangen und der Bischof in's Innere des an die Terrasse stoßenden Schloßflügels getreten war, erhob sie sich bleich und zitternd und flog dann dem Stallmeister nach. Sie erreichte ihn dicht vor den Zimmern des Königs.

„Jacques!“ flüsterte sie, ohne Umstände seinen Arm und zwar sehr entschieden ergreifend.

Le Clou sah sie sehr überrascht an.

„Ich habe Lascara gesehen . . .“

„Und?“ fragte der Stallmeister sehr finster.

„Den Bischof auch . . . Wie sage ich's . . . Ach, ich hörte nichts und wollte schwören, ich hätte Alles gehört . . . Jacques, wißt Ihr? Erinnert Euch, ich habe nichts gehört, aber ich sage Dir, mein Freund, reitet der König heute zur Jagd, so ist er verloren . . .“

Le Clou schien bei der Bestätigung seiner eigenen frühern Worte sehr außer Fassung zu kommen.

„Was denn war's?“

„Nichts und doch Alles! Ihre Augen redeten eine zu deutliche Sprache: Mord hieß sie! Tod dem Béarner!“

„Sehr gut! Sehr gut!“ murmelte Le Clou. „Ich würde Dich für Deine Nachricht umarmen, hättest Du mir nicht Feindschaft geschworen . . .“

„Ach, Jacques, das würde ich nie über mich vermögen . . .“

„Nun denn.“

Jeanneton eilte fort, indeß sie die schneeweiße Schürze an die Lippen hielt, welche von dem Kusse des Picarden noch viel röther geworden waren, als vorhin.

Le Clou aber trat zu dem Könige ein. Heinrich, noch in seiner schönsten Blüthe, lief im Negligé auf und ab. Er war heute Morgen ausgezeichnet gelaunt. Als der Stallmeister klirrend eintrat, sah er eben noch den rechten Arm und das fliegende weiße Kleid der gnädigen Frau. Gabriele d'Etrées oder d'Estrées flüchtete vor dem Würdenträger.

„Eh bien!“ rief Heinrich von Navarra. „Neuigkeiten seh' ich Dir im Aug'! Ist mein „Omar“ krank?“

„Der edle Schimmel ist federkräftiger als je . . . Er ist für heute gewartet und Eure Majestät dürfen heute jede Anforderung machen — seine Schenkel werden sie lösen . . .“

„Aber, Le Clou!“ rief Heinrich sehr aufgeräumt, „was ist's mit Euch? Ventre-saint-gris! Ihr habt ja förmlich Styl in Eurer Rede, und eine Feierlichkeit in Euren Déhors, die zu liebenswürdig ist.“

Der Stallmeister besann sich einige Augenblicke. Dann sagte er:

„Gnädiger Herr, ich melde, daß Alles fertig und bereit ist zur Jagd. Auf mich falle es, wenn Ihr irgend etwas vermißt.“

„Gut, Le Clou! Nun noch die Pointe.“

„Wie?“

„Die Hauptsache, das Aber, was Dir im Halse steckt . . .“, rief Heinrich ziemlich ungeduldig.

„Das ist ja gerade die Schwierigkeit, die Teufelsgeschichte vorzubringen.“

Und nun fing er, da er es nicht wagte, weder Lascara noch den Bischof geradezu anzuklagen, an zu winden und zu drehen, bis daß er glücklich mit seinem Verdachte und mit der unfehlbaren Meinung und Ahnung der Demoiselle Jeanneton herausgekommen war.

Heinrich hatte, die Hände auf den Rücken gelegt und das schöne Haupt vorgebogen, zuerst sehr aufmerksam zugehört. Jetzt aber wandte er sich mit seinem Ventre-saint-gris auf dem rothen, hohen Absatze seiner Pantoffeln und sagte ziemlich gelangweilt:

„Du meinst also?“

„Ja, Eure Majestät . . .“

„Und Lascara, sagst Du?“

„Ja, Eure Majestät“, wiederholte Le Clou, der ungeachtet der frühen Stunde schon bedeutend schwitzte.

„Im Ernst, und auf diesen Grund hin soll ich zu Hause bleiben?“

Der König fragte sehr ehrlich und sanftmüthig, und dennoch war in seinem Tone eine so reizende, fast komische Ironie. Le Clou ärgerte sich; er meinte jetzt selbst, vor einigen Minuten durch ungeheure Vergrößerungsgläser gesehen zu haben. Er ward ziemlich ernüchtert, und der Hauptgrund seines Verdachtes schien ihm jetzt selbst in seiner Leidenschaft, in seiner Eifersucht gegen Lascara zu liegen. Le Clou schwieg also, indeß er sich das Ansehen eines Piquirten gab, um wenigstens einigermaßen seine Würde zu behaupten.

„Geh, geh, mein Kind!“ sagte der Béarner höchst gutmüthig; „und sei sicher, daß ich Dir selbst Deine übertriebene Besorgniß um mich als Liebe und Ergebenheit anrechne.“

Der Stallmeister ging an seine Geschäfte. Der König ließ sich ankleiden. Gleich darauf ward der Erzbischof angemeldet.

Heinrich IV. empfing den Ehrwürdigsten nicht gar zu verbindlich.

„Aber, mein theuerster Luçon“, rief er ihm entgegen, „sollte ich mich geirrt haben?“

„Wie befiehlt der König?“ sagte der dicke Priester, sich verbeugend.

„Ich meinte, Chateau la Tour wäre unser Jagdschloß pour nos menus plaisirs und da ist mir das Ding wahrlich zum Staats- und Rathssaale geworden. Ventre-saint-gris, und wie seht Ihr aus? Glaubt Ihr, wir vergäßen, daß es eine Messe giebt? Thut mir den Gefallen, ich leide an den Augen . . . Grün, versteht Ihr . . . Sehr heilsam . . . Grün des Waldes und der schönen Wiesen . . . Schön, wißt Ihr, sehr schön! Grün unsere Hoffnung und grün unsere Kleider, das heißt, alle die, welche ich sehen will . . .“

Der Erzbischof ließ sich durch diesen unheiligen, ketzerischen Ausfall gegen seinen Ornat durchaus nicht aus der Fassung bringen.

„Eure Majestät" — sagte er sehr langsam — „ist dieses geistlichen Kleides noch nicht zu sehr gewohnt . . ."

Heinrich biß in die Lippe. Der Hieb traf Helm und Kragen; denn der König war erst vor vierzehn Tagen katholisch geworden.

„Möchtet Ihr Euch ganz mit diesem Rocke versöhnen. Ich kann nicht anders, sondern muß meine Bitte nochmals anbringen. Gebt den Ketzern ganz Frankreich, aber säubert Paris von ihnen."

„Das heißt, nehmt den Hugenotten Paris und sie werden keine Handbreit Land außerhalb desselben behaupten . . ."

„Das haben Eure Majestät durch die That widerlegt . . ."

Die Schmeichelei war fein, aber die Wahrheit ging noch darüber. Heinrich sagte sie in einigen Worten.

„Das war auch der Béarner, mein Pater!"

„Das katholische Frankreich erwartet einen Beweis, wobei sich Eurer Majestät Rechtgläubigkeit durch die That manifestirt."

„Nicht nöthig, Herr de Luçon. Mir würde doch Niemand glauben. Frankreich weiß so gut als ich, daß ich in diesem Leben nicht katholisch werde . . . Ventre-saint-gris, da ist die Sonne und ich stehe hier und unterhalte mich mit Eurer geistlichen Hochwürdigkeit, während ich arbeiten sollte."

„Mein König", bat jetzt der Erzbischof mit dringendem, fast flehendem Tone; „Ihr habt's bisher nicht hören wollen; aber ich sage Euch hier ist eine Bittschrift, von dritthalbhundert der besten Edelleute Frankreichs unterzeichnet, durch welche Ihr gebeten werdet, zur Beruhigung der Gemüther gegen die Protestanten einige immerhin unwesentliche Beschränkungen eintreten zu lassen. Aber nothwendig sind diese Beschränkungen. Es sind fünfzehn Millionen Franzosen, welche es fordern. An ihrer Spitze diese Namen . . ."

Der Bischof schlug einige große Bogen Pergament auseinander.

„Keinen Laut", sagte Heinrich, gebieterisch die Hand ausstreckend, als der Prälat Anstalt machte, die Unterschriften abzulesen. „Ich will die Namen meiner Feinde nicht wissen, Messire; denn das sind diese Herren; Ventre-saint-gris, und geschworene dazu. Ihr seid entlassen!"

Der Erzbischof von Luçon nahm eine eiskalte, unzugängliche Miene an und ging rasch ab. Er suchte draußen den Spanier auf und nahm ihn mit auf sein Zimmer, in welchem nur eine Art von kleinem Altar darauf hindeutete, daß sein Bewohner ein Mann der Kirche sei.

„Heute, Lascara!" sagte Luçon mit blitzenden Augen.

„Ich wollte, Ihr hättet das gestern gesagt!" murmelte der junge Mann, indeß er sich auf die Knie ließ, worauf der Bischof segnend seine Hand nach ihm ausstreckte.

„Und warum?"

„Ich mag heute nicht mehr sterben; ich liebe, mein Vater. Gestern Morgen noch hätte ich Heinrich inmitten seines ganzen Hofstaates niederstechen können; aber seit dieser Zeit hat ein einziger weicher Händedruck mir gezeigt, daß mein Leben einen Preis besitzt, den ich nicht mehr in die Schanze schlagen will. Jetzt ist meine Sicherheit, die Möglichkeit meiner Flucht allererste Bedingung der Ausführung meines Werkes geworden, statt daß ich sie vielleicht gestern noch, sicher aber vorgestern, verschmäht haben würde."

Der Bischof rieb sich rathlos die Hände.

„Aber welche unerhörte Phantasterei!“ murmelte er. „Wo sind Deine feierlichen Entschlüsse, Deine Selbstverleugnung gleich derjenigen eines heiligen Märtyrers? Wo Deine erhabene Begeisterung, der Held der niedergetretenen Kirche zu werden? Alles verweht und verstoben vor ... ich mag das Wort nicht wiederholen!“

„Ihr habt mich zum Phantasten gemacht“, erwiederte Lascara, „Was wollt Ihr? Warum scheltet Ihr den Nachtwandler, welcher seinen eigenen Weg geht? Noch heute, ja, fühle ich Haß in meiner Brust ...“

„Dieu merci!“ flüsterte Luçon.

„Haß gegen diesen doppelzüngigen, verrätherischen Béarner, dieses zerbrochene Rohr Egyptens, das Jedem, der sich darauf lehnt, durch die Hand fährt. Ich gab mein Wort und, por la Madonna! ich werd's lösen, das heißt, wenn ich Hoffnung habe mich zu retten.“

Der Bischof zuckte die Achseln. Er gab seinen Mann fast auf. Wild und wüthend blickte der Geistliche auf die beiden schmalen, und obgleich gelben, dennoch sehr schönen Hände des Pfaffenzöglings, welche durch eine Bewegung das Schicksal eines der mächtigsten Reiche der Erde umgestalten konnten. Er versuchte nochmals sein Letztes; er stellte ihm die Würden der Erde und des Himmels vor, die er zu erwerben vermöge; er malte ihm die Schlösser und Villas in Italiens bezauberndster Gegend, die ihm zur Belohnung der finstern That übergeben werden sollten.

Lascara schwieg und bat nur um Absolution und den Segen. Dann erhob er sich und ging auf die Terrasse, um sich auf den Schloßplatz zu begeben.

Jeanneton und eine ihrer Freundinnen lehnten über die Mauer. Die reizende Angebetete des Spaniers bog sich weit hinab, um einem armen Gebrechlichen eine Gabe in den dargereichten Hut zu werfen. Lascara wollte seinen Entschluß nicht durch ein Gespräch mit dem Mädchen erschüttern und eilte die Stiegen hinab. Aber Zeugniß von der blitzschnell in ihm erwachten Leidenschaft gab der Blick, womit er aufwärts zur Seite blickte.

Sein Freund Le Clou saß schon, die lange Flinte über den Arm gelegt, zu Roß. Lascara's Andalusier war ebenfalls fertig; einer der Jägerburschen, welcher mehrere Pferde hielt, machte sich ein Vergnügen daraus, das edle Thier mit einem Rohre zu reizen und in die Nasenlöcher zu stoßen.

Heinrich stand vor seinem Schimmel im Mittelpunkte der Gruppe und scherzte mit einem seiner ältesten Diener, welcher das Pferd hielt. Dennoch sah man ihm an, daß er in Folge seiner Unterredung mit dem Bischof ernst geworden war. Er warf einen, von dem Spanier dennoch bemerkten, rapiden Seitenblick auf den Verdächtigen und in diesem einen Blick malte sich die unergründliche Schlauheit, die instinctmäßige Verschlagenheit des großen Gascogners.

„Couchez!“ sagte er zu einem herrlichen gefleckten Spaniol, welcher ihn umsprang, indeß die vierbeinigen Kameraden zusammengekoppelt wurden, oder sich wedelnd niederlegten, oder am Rande des Springbrunnens sich mit den Vorderbeinen festhielten, um einige Tropfen des silberhellen Wassers zu lecken.

„Couchez!“

Der alte David, der Lehrmeister der zierlichen Diana, schaute schmunzelnd, wie das Thier gleich einem vorzüglich geschulten Mousquetaire gehorchte. Diana hatte die Vorderfüße aus-

gestreckt, die seine Schnauze dazwischen gelegt; die Hinterfüße angezogen. Sein Blick zeigte die unbeschreibliche Liebe zu seinem Gebieter, die er, da er jetzt wichtigen Dienst hatte, kaum durch ein leises Wedeln mit dem Schwanze näher zu bezeugen wagte.

„Das ist ein wahres Herz von einem Hunde!" sagte der alte Gascogner, „vom Pic du Midi."

„O, David, Du kennst noch lange nicht seine ganze Vortrefflichkeit", sagte Heinrich so laut, daß Lascara, welcher an dem Gurte seines Pferdes schnallte, unwillkürlich aufschaute. „Er besitzt eine Eigenschaft, die ihn für jeden meiner Herren Vettern, z. B. für den König von England, auch für Seine katholische Majestät in Madrid höchst unschätzbar machen würde."

„Das wäre?"

„Der Hund bellt Niemand an, als einen Meuchelmörder!" sagte Heinrich langsamer sprechend.

Dann drehte sich der König auf dem Absatze, gab der Diana ein Zeichen und ließ ihn nachspringen.

„Caballero!" rief der König mit frischem Ausdrucke. „Ich sehe, Ihr begleitet uns."

„Ich glaubte, da ich vorgestern ein schmeichelhaftes Lob von Eurer Majestät erhielt . . ."

„Verdient! Dieser Schuß auf den Keiler war in Wahrheit meisterhaft."

„Und die königliche Erlaubniß bei jeder folgenden Jagd mich dem Gefolge anschließen zu dürfen . . . daß ich . . ."

„Point de façons, Chevalier Lascara . . . Ihr seid von der Partei — car tel est Notre plaisir? Aber führt Ihr keine Schußwaffe? Wir werden mit flüchtigen Damen heute Bekanntschaft machen, Ventre-saint-gris!"

„Erlaubt der König, so jage ich nach heimatlicher Weise", erwiederte der Spanier.

„Hindinnen?" fragte Heinrich scharf.

„Ihr sagt's, mein König."

„Und diese manière singulière . . . Darf man neugierig sein oder soll man sich überraschen lassen?"

„Es wird den König mehr interessiren, wenn die Jagd vor seinen Augen ausgeführt wird, ohne daß derselbe vorher erst instruirt wurde."

Heinrich machte eine sprechende Bewegung und sah ungeduldig aus.

„Ich verstehe, Majestät!" sagte der gewandte Lascara, welcher eben zwei von seinem Pagen herbeigebrachte lange, mit Bärenfell verkoppelte Halfter vorn an den Sattelknopf geschnallt hatte. „In den Biscaischen Gebirgen jagt man das Thier par force! man reitet dicht an dasselbe hinan und schießt's nieder."

„Womit?"

„Hier!" sagte der Spanier und schlug die obere Klappe der Halftern zurück, worauf die blitzenden Kolben von zwei herrlichen Fauströhren sichtbar wurden.

Diese Bewegung des spanischen Edelmanns war so rasch gewesen, daß Diana, welche neben dem Könige stand, erschreckt zurücksprang und jetzt laut zu bellen anfing.

„Tranquille! Diesmal fällst Du aus der Rolle", sagte der König; „bedenke, daß Du einen der bravsten Ritter des ganzen, stolzen Spaniens vor Dir hast."

Lascara zog seinen Hut und verneigte sich tief. Dann machte er sich an dem Sattelgeschirr zu schaffen und saß auf, um seine ungeheure Verwirrung zu verbergen.

Von David als Stallmeister bedient — es war ein Ehrenamt desselben, den Steigbügel zu halten, und wir glauben, er hätte sich zu Tode gegrämt, wenn ihm dies entzogen worden wäre — stieg der König mit leichter, unnachahmlicher Grazie in den Sattel. Jetzt erst war er ein vollkommener Mann; schöner war der Béarner nie, als zu Pferde. Der Zug setzte sich in Bewegung, voran die Piqueurs mit der kostbaren Meute, hinter dem Könige einige seiner Lieblinge, unter diesen Lascara, und dann folgten die Saumthiere und Maulesel; die ersteren mit Wasser und Proviant bepackt, die letzteren mit ihren Blenden an den Augen und den schön verzierten Packsätteln auf den Rücken, um die zu erwartende reiche Beute aufzunehmen und zum Schlosse zu schaffen.

Am Flusse, an denselben paradiesischen Ufern, die so viel tausend Mal von den Troubadours besungen wurden, ging der Zug fort, bis ein herrlicher Kastanienwald erreicht war, in welchem sich der hier mit Schnellsprüngen weiter schießende Adour verlor.

Hier ging sehr bald die Jagd auf. Der König fehlte im Schuß einen herrlichen Rehbock, ward, seiner Gewohnheit nach, hitzig, warf die Waffe fort, ergriff die Peitsche und dahin flog der prachtvolle Schimmel, um seinen Herrn zu einer wahren Jagd, en Chevalier, zum Parforceritte zu tragen.

Le Clou, welcher mit argusähnlicher Aufmerksamkeit heute Alles, namentlich den König und seinen Freund Lascara beobachtete, hatte sein Roß augenblicklich in Galopp gesetzt, um dem Könige zu folgen; bald aber zeigte sich, daß der königliche Schimmel Schenkel von Damascenerstahl und statt des Blutes etwa Quecksilber in den Adern haben müsse. Le Clou ritt sein Pferd in Zeit von zehn Minuten fast in Grund und mußte es aufgeben, den Herrn einzuholen.

Es war übrigens noch ein Thier im Jagdzuge, welches dem „Omar“ nicht nur nichts nachgab, sondern ihn ungeachtet seines zarten Baues noch übertraf. Das war der Andalusier des Spaniers. Lascara sah dieses Durchgehen des Béarners für eine Art Fingerzeig an, daß die Stunde für sein Werk, das hieß die letzte des Königs, geschlagen habe. Seitab stahl er sich, dann aber ließ er seinen Renner streichen. Er verleugnete nicht das edle, von den Rossen des Propheten und der Khalifen von Bagdad herstammende Blut. Nach einem Ritte von fünfundzwanzig Minuten sah er das milchweiße Roß Heinrichs wie einen Pfeil durch die Baumreihen schießen.

Lascara horchte. Fern ab zog sich die Jagd hin; die Hifthörner klangen gedämpft und verhallend; hier war er dem Hugenotten Mann gegen Mann gegenüber. Ein nochmaliger Entschluß, ein Stoßgebet zum Herzen der „Virgen santissima“ und zu allen Nothhelfern — dann brach Lascara aus der Dickung hervor, die ihn bis jetzt dem König verbarg.

Heinrich befand sich auf einer Waldlichtung, einem weiten grünen Plane, vor ihm lag das Thier, von der Rüdenschaar umgeben; er selbst richtete sich, hochaufathmend und nach dem Hifthorn greifend, in den Bügeln auf, um zu erspähen, welchen Weg die übrige Jagd genommen habe.

Lascara kannte jetzt keine Scheu, keine Scham, kein Zaudern mehr. Er trieb seinen Renner vorwärts und sprengte in gerader Richtung auf Heinrich zu, indeß er die Bedeckung von seinen Pistolen zurückschlug.

Ein Blick aber dieses Adlerauges des Navarresen, welches so viele Schlachten regierte, und seine Handlung, die bestmögliche in der entscheidenden Secunde, erfolgte mit diesem Blicke.



WOUVERMANN pt.

DIE HEUERNTE.

[illegible] — es war ein Ehrenamt desselben, den Steigbügel [illegible], wenn ihm dies entzogen worden [illegible] der König [illegible] in den Sattel. Jetzt erst war er [illegible] als zu Pferde. Der Zug setzte sich in [illegible] hinter dem Könige einige seiner Lieblinge, [illegible] Maulesel: die ersteren mit Wasser [illegible] den Augen und den schön verzierten [illegible] Beute aufzunehmen und zum Schlosse zu [illegible].

Im [illegible], die so viel tausend Mal von den Trouba- [illegible] Kastanienwald erreicht war, in [illegible] verlor.

Hier ging sehr bald die Jagd auf. [illegible] im Schuß einen herrlichen Rehbock, [illegible], ergriff die Peitsche und dahin flog [illegible] Jagd, en Chevalier, zum Parforce- [illegible].

[illegible] heute Alles, namentlich den König [illegible] in Galopp gesetzt, um dem [illegible] der königliche Schimmel Schenkel von Damascener- [illegible] in den Adern haben müsse. [illegible] ritt sein Pferd [illegible] und mußte es aufgeben, den Herrn einzuholen.

[illegible] im Jagdzuge, welches dem „Omar" nicht nur nichts [illegible] zarten Baues noch übertraf. Das war der Andalusier [illegible] des Bearners für eine Art Fingerzeig an, daß [illegible] die letzte des Königs, geschlagen habe. Seitab stahl er [illegible] Renner streichen. Er verleugnete nicht das edle, von den Rossen [illegible] von Bagdad herstammende Blut. Nach einem Ritte von fünfundzwanzig Minuten sah er das milchweiße Roß Heinrichs wie einen Pfeil durch die Baumreihen schießen.

Lascara horchte. [illegible] zog sich die Jagd hin; die Hifthörner klangen gedämpft und verhallend; hier war er dem [illegible] Mann gegen Mann gegenüber. Ein nochmaliger Entschluß, ein Stoßgebet zum Herzen der „Virgen santissima" und zu allen Nothhelfern — dann brach Lascara aus der Dickung hervor, die ihn bis jetzt dem König verbarg.

Heinrich befand sich auf einer Waldlichtung, einem weiten grünen Plane, vor ihm lag das Thier, von der Rüdenschaar umgeben, er selbst richtete sich, hochaufathmend und nach dem Hifthorn greifend, in den Bügeln auf, um zu erspähen, welchen Weg die übrige Jagd genommen habe.

Lascara kannte jetzt keine [illegible], keine Scham, kein Zaudern mehr. Er trieb seinen Renner vorwärts und sprengte in gerader Richtung auf Heinrich zu, indeß er die Bedeckung von seinen Pistolen zurückschlug.

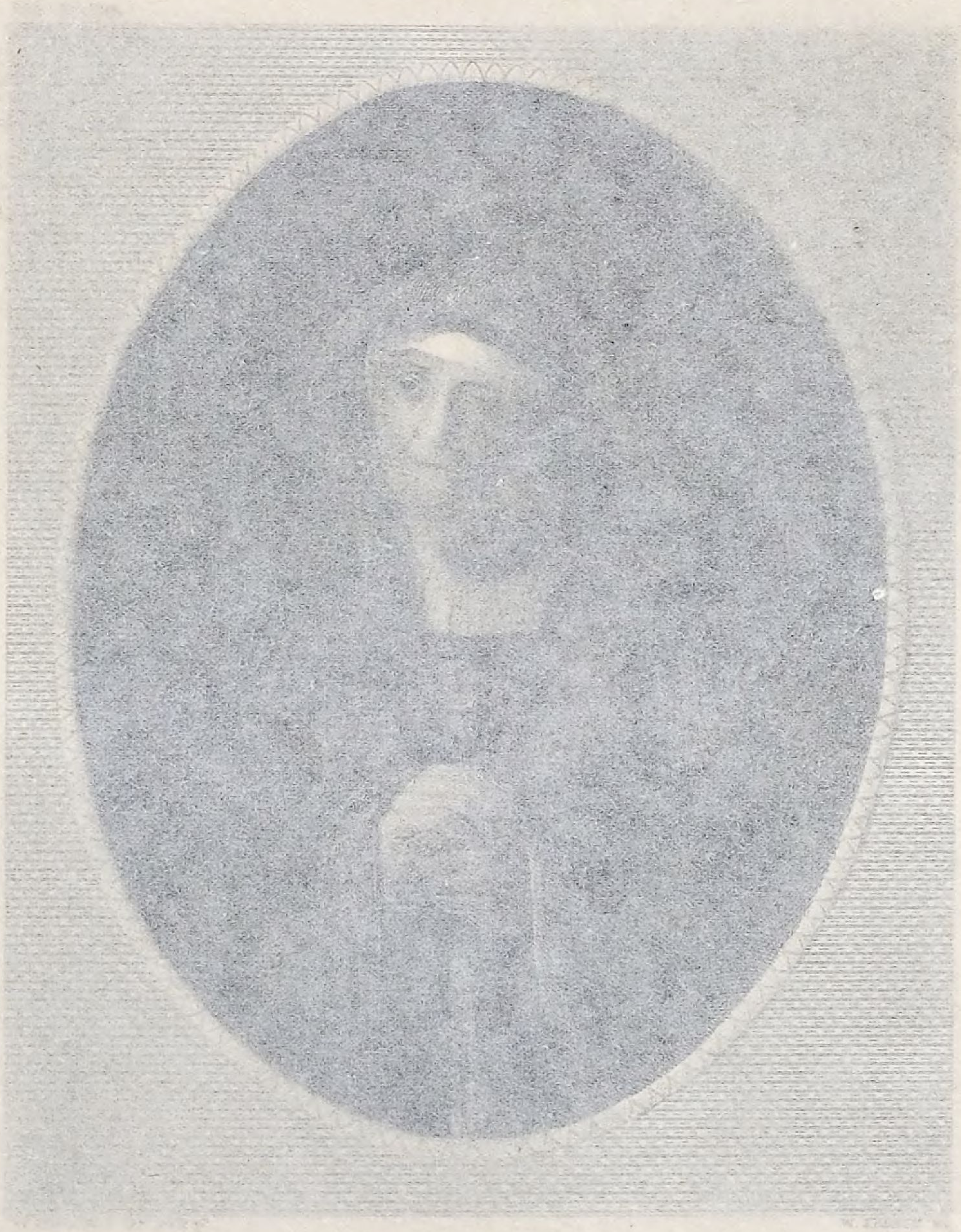
Ein Blick aber dieses Adlerauges des Navarresen, welches so viele Schlachten regierte, und seine Handlung, die bestmögliche in der entscheidenden Secunde, erfolgte mit diesem Blicke.

MUSEUM IN BERLIN.



PH. WOUVERMANN p^t. W. FRENCH sc.

DIE HEUERNTE. HAY-HARVEST.



REMBRANDT'S MUTTER. REMBRANDT'S MOTHER.

BELVEDERE.



REMBRANDT VAN RYN p.t W. FRENCH sc.

REMBRANDT'S MUTTER. REMBRANDT'S MOTHER.





E. v. d. NEER p^t. GARLIEB sc.

DER CHIRURG. THE SURGEON.

MUSEUM IN BERLIN



DES JÄGERS GABE. THE SPORTSMAN'S

MUSEUM IN BERLIN.



N. VERKOLJE pinx.t BRINKMANN sc.

DES JÄGERS GABE. THE SPORTSMAN'S GIFT.



FÊTE CHAMPÊTRE.

DRESDENER GALERIE



WATTEAU p.t A.H. PAYNE sc.

FÊTE CHAMPÊTRE.

Im Galopp, die Peitsche, wie in heller Luft, hochgeschwungen, sprengte der König dem Spanier entgegen und umritt ihn mit Blitzesschnelle.

„Mordiour!“ rief er in seinem gascognischen Dialecte und knallte mit der Peitsche, daß das flüchtige Thier Lascara's heftig aufprallte und sich hintenaufsetzte. „Welch' ein Roß, Chevalier! Ihr habt mir folgen können? Das Thier glänzt kaum, während meines vom Schweiß trieft. Herab, Chevalier, und ist's nur Passade und Traverse, so muß ich — Ventre-saint-gris — auf der Stelle diesen Andalusier in der Schule bewundern.“

Im Augenblick war Heinrich auf der Erde und stand neben dem Meuchler. Lascara war jetzt in seiner Gewalt, denn Heinrich hielt das Roß desselben am Zügel und hatte freundschaftlichst seine Hand auf die weiten Stiefeletten des Ritters gelegt. Lascara, durch diesen in fünf Secunden sich machenden Vorgang außer Fassung gebracht, betäubt, stieg ab. Heinrich nahm seinen Sitz ein, ließ das Pferd einigemal courbettiren, dann parirte er's dicht vor dem Ritter.

Er zog jetzt das eine Pistol und feuerte es in die Luft; das zweite ebenfalls. Dann stieg er mit majestätischer, aber keinen Hauch von Zorn zeigender Miene ab und präsentirte Lascara das Pferd.

„Sitzen Sie auf! Und Gott segne und stärke die Schnelligkeit Ihres Thieres; Sie dürften dieselbe nothwendig haben. Sagen Sie aber Ihren Freunden, daß sie bei Christi Kreuz den Béarner Bären finden sollen, wenn sie noch einmal eine ähnliche Jagd auf Hindinnen anstellen lassen!“

Lascara sagte kein Wort. Er setzte sich auf, gab seinem Rosse einen wüthenden Spornhieb und verschwand diesmal und für immer.

Bald kam Le Clou. Er nahm das Pistol auf und besah es mit ängstlicher Miene.

„Die Jagd ist aus. Wir werden in's nächste Dorf reiten und eine Messe oder etwas dergleichen hören ... Wie viel Thiere sind gefallen?“

„Mit diesem hier drei!“

„Genug für unsere schönen Damen, und, denk' ich, für die Saumthiere ebenfalls. Allons Messires! rangirt Euch, wenn's beliebt.“

Statt der Messe wurde jedoch in dem nahen provençalischen Dorfe ein Banket aufgeführt, welches erst spät unterbrochen wurde, als von Gabriele d'Estrées der Lieblingspage ankam und staubbedeckt und schweißtriefend in nicht geringer Bewegung dem Könige zu Füßen fiel.

„Ihr lebt, mein Herr und König!“ ... rief der Knabe.

„Ja doch ...“

Es zeigte sich, daß Jeanneton in der Abwesenheit der Herren, von Seelenangst gefoltert, der Herrin gebeichtet hatte, was sie von dem Anschlage des Bischofs und seines spanischen Freundes wußte, daß das ganze Chateau La Tour in Aufregung und Alarm gesetzt und Luçon zu Fuße durch den Park entflohen sei.

Einer der Piqueurs ging sofort als Estafette ab, um die Damen zu beruhigen.

Dann folgte der Jagdzug langsam nach. Heinrich konnte jetzt schon über diese „Brigands“ herzhaft scherzen, während seine Begleiter wüthend knirschten. In heiterster Laune erreichte er das Schloß und ritt auf dem von dem mittelsten Schloßhofe linksab gelegenen Eingange ein; denn hier war der Flügel, wo Gabriele wohnte.

Sie erschien, sobald Heinrich den Fuß zur Erde gesetzt hatte. Er stand neben seinem müden Schimmel; die Pagen der Herrin fielen über ihn her, schnallten ihm das Seitengewehr ab und knöpften ihm die Stiefeletten und Stiefelmanschetten los.

„Unsere Dame hat uns Unserer Dame heute erhalten!“ rief er heiter, indeß er der schönen, unter dem Portale herrannahenden Geliebten einen unaussprechlichen Blick zuwarf, dann aber sich in ihre Arme stürzte.

Maître Le Clou aber auf seinem Rappen ritt dicht vor die gewaltigen Sandsteinpfeiler, denn hinter der Herrin zeigte sich Jeanneton, ihm liebend entgegenblickend. Le Clou zog ehrerbietig den Hut.

„Gnädige Frau“, sagte er zu Gabrielen, „wollt Ihr, da wir des spanischen Schurken ledig sind, bei dieser Flatterhaften ein Wort für mich einlegen . . . Oder, so gewiß ich lebe, ich werde verschwinden wie mein Nebenbuhler . . .“

„Frag' doch nicht, Jacques . . .“, flüsterte die Zofe.

Die Maulthiere kamen heran; die Beute zeigte sich; die Rüden kamen auf den Platz.

„Es wird ein Mahl für die Armen, Heinrich!“ flüsterte Gabriele, in den Armen des Königs lehnend.

„Du bist ein Engel!“

Und sofort ward, ohne Rücksicht auf den delicaten Rasen, von der Dienerschaft ein großes Feuer angefacht, die Thiere waidgerecht zerlegt; Bratenspieße fingen an sich zu drehen und eine Art von Hochzeit des Camacho begann. Rings umher kamen die Leute aus den Dörfern auf das bekannte Signal des Thürmers herbeigeeilt — und fanden ein Paradies vollkommen fertig.

Die Sonne war lange untergangen, als das fröhliche Fest, von Liedern und Romanzen verschönert, noch immer fortdauerte.

Heinrich und Gabriele blickten von der Terrasse in das eben so heitere als malerische Gewühl hinab.

Zu eben dieser Zeit warf der dicke Priester, glücklich durch Beihülfe eines guten katholischen Fährmannes über den Strom gekommen, und nun auf einem stöckischen Maulthiere mit Mühe sich vorwärts arbeitend, auf Chateau La Tour einen letzten Blick. Er glaubte das Schmettern der Hifthörner des Jagdpersonals noch hier zu hören und starrte gedankenschwer auf den irrlichtartigen Glanz, welcher aus der Gegend des Schlosses durch die Nacht leuchtete.

„Es ist Alles mißlungen!“ murmelte er. „Dieser Schwachkopf! Aber, Béarner, hier schwöre ich Dir, Namens der ewigen Mutterkirche, daß sie Dich, als ein unnützes Glied, dennoch abhaut und in's Feuer wirft!“

Die Welt weiß, wie mit Revaillac dieser Schwur eines Priesters sich erfüllte.

Ländliches Fest.

Von **Antoine Watteau.**

Die italienische Oper war zu Ende und von der Porte Saint Martin in Paris bewegten sich ganze Züge von Sänften durch die benachbarten Straßen. Aus den dunklen Pforten des kleinen Gebäudes, das mehr einem großen Thespiskarren, als dem eleganten Palaste des jetzigen Théâtre des Italiens ähnlich war, schlüpften die letzten Nachzügler hervor, einzelne Gruppen von meist jungen, eleganten Modeherren, die sich auf dem kleinen Platze vor dem Theater aufstellten und sich über die wichtige Angelegenheit beriethen, wie die Nacht hinzubringen sei. Dann kamen, tief in ihre dunklen Mäntel gehüllt, flüsternde Damen und Herren mit Papierrollen in den Händen. Sie hatten des Lebens wechselvolles und buntes Spiel hinter sich, und ihre Lage bot mehr als eine Aehnlichkeit mit derjenigen der Schatten in der Unterwelt, denen der Tod nach dem letzten Acte den Vorhang zugezogen hatte — es waren die Schauspieler und Schauspielerinnen.

Man erkannte leicht den dicken Allessandro Farini, den liebenswürdigen Herrn, welcher mit seiner weichen Flötenstimme bis an's hohe E hinaufsäuseln konnte. Farini war in Constantinopel gewesen und hatte nicht allein vor dem Großherrn, sondern auch vor den Sultaninnen und Odalisken des Serails gesungen. Die schönsten Hände des Orients hatten den Sänger mit Kaffee und Scherbet bedient, und kein männliches Geschöpf des Erdballs, außer dem Sultan selbst, konnte sich rühmen wie Farini, daß die Favoritin des Allmächtigen ihm die lange Wasserpfeife angebrannt habe. Farini hatte, als immerwährende Erinnerung an diese constantinopolitanischen Triumphe, ein Costüm beibehalten, welches fast durchaus orientalisch war. Es fehlte höchstens der Turban, den er durch ein damals beliebtes, breites Barett ersetzte.

Unverkennbar war auch die Schönste der italienischen Künstlerinnen, welche ruhig neben Farini ging und seine Schmeicheleien, süß wie Maccaroni und Marzipan, mit eigensinnigem Schweigen anhörte. Es war dies Signora Maria Chiarini. Ihr Fuß war weltberühmt, man nannte ihn „den unsichtbaren“. Ein bekannter Witzbold, der, wo zwei oder drei Bühnenkünstler oder Künstlerinnen versammelt waren, sich regelmäßig mitten unter ihnen befand, der sogenannte Abbé Saint Foix, nannte die kleinen Füße der Chiarini nur „die abwesenden“, und behauptete in Anwesenheit der Signora Maria so maliciös: sie sei wie ein Paradiesvogel ganz fußlos, daß ihm die erbitterte Dame eine Ohrfeige gab. Diese Ohrfeige betrachteten die Schauspieler als eine neue Art von Ritterschlag, und nannten seit dem Augenblicke, als Maria's Hand „leicht wie der Westwind“, aber kräftig gleich derjenigen des Vulcans, die Wange Saint Foix' berührte, diesen nur den Chevalier de Saint Foix. Der eitle Bonmotfabrikant und Spötter schien dem Himmel zu danken, auf eine so angenehme Art in den Adelstand erhoben zu sein, und unterzeichnete sich von da an nur mit Hinzufügung seiner neuen Würde. Signora Chiarini konnte ihn durchaus

nicht leiden, obgleich er nie müde ward, in Gedichten, die zuweilen nicht schlecht waren, ihre herrliche Taille, die Grazie ihrer Bewegungen und die ausdrucksvolle Schönheit ihrer edlen Gesichtszüge zu preisen. Auch heute Abend lief Saint Foix neben der Sängerin und bot ihr vielleicht zum hundertsten Male den Arm, den sie durch eine stolze Bewegung des Kopfes ausschlug.

Saint Foix war klein, hager, mit struppigen, emporgesträubten, schwarzen Haaren und einem scharf markirten Gesicht, das sich durch buschige Augenbrauen, funkelnde kleine Augen und eine große Nase auszeichnete. Außerdem war er in den Schultern schief und bildete sich unendlich viel auf seine dünnen Beine und großen Füße ein, worüber er unbarmherzig spottete, wenn ihm sonst nichts Besseres für seine Laune in den Wurf kam.

Saint Foix war verheirathet und besaß eine ausgezeichnet schöne Frau, von der er feierlich behauptete, sie sei rasend in ihn verliebt. Er trieb, wenn sie gegenwärtig war, fortwährend Possen, weil sie, wie er sagte, sich nie besser amüsire, und hatte Madame de Saint Foix ihr Kind bei sich, so machte es der schwarze Kobold so arg mit seinen Sprüngen und Gesichterschneiden, daß nur sehr genaue Bekannte diesen entzückten Bajazzo um sich duldeten. Es war sehr merkwürdig, daß Madame Saint Foix alles Ernstes in diese scurrile Figur verliebt schien. Sie erschien nie anders öffentlich, als mit ihrem Gemal, und das war sehr selten. Noch seltener sah man sie ohne ihr Kind, ein Mädchen von etwa fünf Jahren, welches von der Mutter die Schönheit, von dem Vater die unausstehlichste Lebhaftigkeit und Ausgelassenheit geerbt hatte. Der Ruf der jungen Frau war so ausgezeichnet, wie man ihn damals selten fand. Es schien, genauer betrachtet, jedoch nichts als incarnirter Stolz, daß Madame de Saint Foix unerbittlich alle Huldigungen zurückwies, die ihr von gewiß liebenswürdigen Männern zu Füßen gelegt wurden, und man prophezeite daher ihren Fall, sobald sich ihr ein Anbeter nahe, ausgezeichnet genug, um diesem Stolze schmeicheln zu können. Saint Foix jedoch hatte mit kaltem Blute seine Frau an den Hof gebracht und sie mit allem Verführerischen umgeben, so sicher war er ihrer.

Signora Chiarini bewahrte nicht minder eigensinnig ihren Ruf als unbezwingliche Schöne, und um so mehr, als man, aller ihrer Strenge gegen ihre Anbeter ungeachtet, behauptete, sie wisse dennoch mehr von Liebe, als in den an sie gerichteten Liebesbriefen zu lesen sei. Diese Tugendheldenschaft machte die Madame de Saint Foix und die Signora Chiarini zu Freundinnen, was jedoch durchaus nicht hinderte, daß Beide aufeinander wegen ihrer Schönheit maßlos eifersüchtig waren. Noch mehr, Jede suchte die Andere auf alle Weise in eine Liebesintrigue zu verwickeln, um den Ruhm der Unbesiegten nicht mehr mit ihr theilen zu müssen. Die Chiarini schickte die besten ihrer Anbeter zu Madame de Saint Foix, um dort ihr Glück zu versuchen, und diese machte es in Bezug auf ihre Nebenbuhlerin genau eben so. Doch ging Madame de Saint Foix bei dieser Gelegenheit aufrichtiger und consequenter zu Werke als die Italienerin; denn während diese sich nicht überwinden konnte, den schönsten der Cavaliere, welche ihr den Hof machten, den Marquis de la Boulaye, der Madame de Saint Foix zu überweisen, opferte diese letztere den ausgezeichnetsten und graziösesten ihrer Adonisse, den täglich berühmter werdenden Maler Antoine Watteau, ohne einen Seufzer auf und beschwor ihn, der Chiarini zu huldigen, indeß sie hinzufügte: sie wolle schwören, daß die Künstlerin in ihn sich auf's Unbeschreiblichste verliebt habe.

Diese Menschen, welche wir soeben zeichneten, fanden sich vor dem italienischen Theater des Königs zusammen: Saint Foix und Farini, die Chiarini und ihre schöne Nebenbuhlerin, wie

gewöhnlich ihr Kind neben sich. Man schien zuerst beabsichtigt zu haben, sich blos etwas umständlich gute Nacht zu wünschen; die Unterhaltung aber dehnte sich bereits über eine halbe Stunde lang aus, und Saint Foix war schon zum zwanzigsten Male auf die „unvergleichliche“ Idee gekommen, noch einige Freunde aufzugreifen, um bei irgend Jemand, welcher seine Zimmer dazu herzugeben gesonnen sei, eine Nacht Attika's zu feiern, unter der Bedingung jedoch, daß das attische Salz die Gestalt von unverfälschtem Falernerwein annehme. Während dieser Debatten trat eine andere Dame zu der ziemlich bunten Gruppe.

Diese war prätenziöser gekleidet als Signora Chiarini oder Madame Saint Foix. Zwei Fackelträger gingen ihr zur Seite, und die Sänfte, welche sie soeben verließ, blitzte von ungeheurem, vergoldetem Schnitzwerk.

Saint Foix beeilte sich, der Frau „Marquise“ seine Huldigungen darzubringen, indeß Farini sich stolz von ihr abwandte, vermuthlich, weil sie dafür bekannt war, daß ihr nichts gleichgiltiger war, als Huldigungen, wie sie der arme Sopransänger in seiner Gewalt hatte.

Es war damals, im Jahre 1708, die Zeit, wo man keine zehn Schritte in Paris machen konnte, ohne über einen Marquis oder Grafen zu stolpern. Der Marquisen und der Gräfinnen waren natürlich nicht weniger vorhanden, und unter den männlichen wie den weiblichen mit Adelstiteln Geschmückten befand sich nur ein zu großer Theil von Menschen, deren ganze hochadelige Ahnenschaft etwa in einem Federhut und einem Degen, oder in einer ungeheuerlichen Hoffrisur, in Schuhen mit rothen Absätzen und einem Elfenbeinfächer bestand. Sie waren kaum auf eine so anständige Weise zu Adeligen gemacht, als der verwachsene Saint Foix.

In diese Classe rangirte man die Marquise la Bresson, welche, gleich einer den Wolken entsteigenden Juno, die beiden Tugendheldinnen begrüßte. Es ging eine unverbürgte Sage, zufolge welcher Madame la Bresson an einem schönen Morgen mit einem bescheidenen Bündel unter dem schönen Arme zu Fuß in Paris eingerückt sein sollte. Dieses sagenhafte Bündel hatte ein altes grünes Seidenkleid, zwei alte Atlasschuhe, einen kleinen Spiegel, Pomade und Puder, einen Fächer, eine Schachtel mit Schönpflästerchen und ein Paar lange seidene Handschuhe mit vergoldeten Quasten enthalten. Hiermit bewaffnet, hatte sie dem Markte oder der Foire de la Porte Saint Martin beigewohnt und glücklich die Bekanntschaft eines alten Herrn von Bresson gemacht, den sie bald so vollständig bezauberte, daß der Bonhomme sie in aller Form Rechtens heirathete, aller Wahrscheinlichkeit nach zu großem Schaden seines irdischen Lebens, das er, gequält und geängstigt, etwa fünf Monate nach seiner letzten glorreichen Dummheit verließ. Madame erbte zwar bedeutende Schulden, konnte aber als freie Marquise auftreten, und nahm ihre Maßregeln so diplomatisch, daß sie durch die Freigebigkeit ihrer Anbeter noch nie um eine Sänfte und um einige Bedienten, noch weniger um elegante Kleidung und Schmuck verlegen gewesen war. Diese Dame hatte Saint Foix die Jahrmarkts-Marquise getauft, und dieser Name war von ihr nicht wieder wegzuwischen.

Madame la Bresson fing, gleich einem Rattenfänger, alle Liebhaber weg, welche sich um Signora Chiarini sowohl, als um Madame Saint Foix bemühten, um sie bald darauf mit der naivsten Ungenirtheit gegen die neuen Ankömmlinge zu vertauschen, welche sich in den Schönheitsnetzen der Tugendhaften gefangen hatten. Signora Chiarini hatte Alles angewandt, um den Marquis de la Boulaye vor ihr zu bewahren. Dennoch hatte ihn die Jahrmarkts-Marquise erobert.

Saint Foix behauptete steif und fest, Madame la Bresson habe etwas Hyänenartiges, indeß sie die Todten verzehre, welche die Tugendheldinnen hinopferten. Die Marquise war gewiß, in der Nähe derselben immer Jemand zu erwischen, der seiner Rolle als seufzender Seladon bei der einen oder der andern der marmornen Schönen gründlich überdrüssig geworden war und Bedürfniß verspürte, sich dadurch, daß er Madame la Bresson anbetete, zu gleicher Zeit von seinen Liebesklagen zu erholen und sich an den Kaltsinnigen zu rächen.

Heute Nacht erbot sich Madame la Bresson mit der ihr eigenen Gefälligkeit, ihre Säle zu öffnen, um die Gesellschaft, welche sich immer mehr überzeugte, daß sie sich nun heute nicht trennen könne, aufzunehmen.

„Aber nothwendig müssen Sie, lieber Saint Foix, für Cavaliere sorgen!“ rief die Marquise. „Ich werde noch einige Damen zu finden wissen und dann werden wir, gelingt mein Plan nur einigermaßen, uns morgen Abend um diese Zeit acht Stunden von Paris befinden, um . . . rathen Sie . . . was zu thun?“

„Es ist doch dort nicht etwa Jahrmarkt?“ bemerkte Saint Foix mit großer Ruhe.

Der Castrat lachte sehr boshaft.

„Jahrmarkt? Pfui doch! Niemand denkt daran. Wir werden nach Les sept Fontaines reisen, dem reizendsten Dorfe in ganz Frankreich, parole d'honneur.“

„Sept Fontaines?“ sagte die Chiarini, plötzlich sehr aufmerksam werdend. Das Dorf und das Schloß darin gehört ja dem Marquis la Boulaye, denke ich?“

„Sehr richtig!“ erwiederte die Marquise mit einer Art Triumph. „Da Sie dieses aber wissen, wird es Ihnen nicht schwer werden, Mademoiselle, das Uebrige des Geheimnisses zu errathen.“

„Wirklich, nein, ich begreife Sie durchaus nicht, Frau Marquise!“ stammelte die Italienerin.

„Ich desto besser!“ sprach Madame Saint Foix. „Der Marquis la Boulaye beabsichtigt ohne Zweifel seiner Angebeteten seine Güter, sein Schloß zu zeigen . . .“

„Welches er gesonnen ist, nicht mit ihr zu theilen!“ schloß Saint Foix. „Ich kenne diesen Theodor; er ist in gewissen Punkten ein höchst unzuverlässiger Taugenichts. Ich warne Sie also, Madame la Marquise.“

„Und Sie, bester Herr de Saint Foix“, erwiederte die Marquise, „sind in gewissen Punkten ein höchst boshafter Mensch, was ich Ihnen ebenfalls zur Warnung sage. Der Marquis wird mich, wie ich Ihnen hierdurch eröffne, morgen mit so vielem Eclat als möglich nach Sept Fontaines entführen . . .“

„Was?“ riefen die Zuhörer wie auf's Signal.

„Ja, entführen, sage ich, um sich mit mir so bald als möglich, ich hoffe morgen Abend, zu verheirathen . . .“

„Unmöglich!“ rief die Signora Chiarini, indeß die Madame Saint Foix, sich ungeheuer ärgernd, stillschwieg.

„Nein, erlauben Sie!“ sagte Saint Foix, im höchsten Grade bei der Aussicht auf einen öffentlichen Scandal entzückt; „erlauben Sie, auf das Entführen zurückzukommen. Wer wird entführt werden?“

„Pardieu! Das ist denn doch eine ungewöhnliche Beschränktheit. Ich! Ich!"

„Aber, Madame, es fehlen ja die allernothwendigsten Voraussetzungen, damit der Begriff einer Entführung nur halb herauskommt. Wem denn, entschuldigen Sie, will man Sie entführen? Ihren Kammerzofen, oder Ihren Bedienten, oder der Männerwelt von ganz Paris, oder blos einfach Ihrem Zimmer?"

„Bah! Der Marquis entführt mich, um mich wider den Willen seiner Eltern in der ländlichen Abgeschiedenheit seines Schlosses zu heirathen . . ."

„Immer besser, Madame la Bresson! Sie also entführen den Marquis . . . Ah, ah . . . Ich dachte mir's, und so allerdings gewinnt das Ding an Wahrscheinlichkeit und bon sens bedeutend. Aber gleichviel, geht die Reise nach Sept Fontaines, wofür ich zum voraus das wohlwollendste Vorurtheil habe, so betrachten Sie mich als den Ihrigen, Madame. Ich beoorworte jedoch ausdrücklich, daß Sie während dieses Feldzuges alle ersinnliche Mühe für Proviant aufwenden werden."

„O, keine Sorge! Aber werden wir wirklich heute Nacht vor dem Théâtre des Italiens residiren? Allons, wir werden einen Lohnkutscher aufsuchen und uns nach meinem Hôtel in Saint Germain begeben . . ."

„Sehr wohl, Frau Marquise!" sagte die Chiarini. „In diesem Falle erbitte ich für mich Ihre Sänfte bis zum Quartier latin; denn ich bin gesonnen, heute Nacht in meiner Wohnung zu schlafen."

„Gern, gern, Signora, obwohl mir Ihr Entschluß leid thut. Höchst wahrscheinlich werden wir heute Nacht ausgesuchte Herrengesellschaft haben . . . Der Graf Arnaud . . . der Maler Antoine Watteau . . . Pierre Mabonne vom Théâtre français und seine Schwester Therese . . ."

„Aber diese letztere bitte ich jedenfalls von der Liste der Cavaliere in Abzug zu bringen!" bemerkte Saint Foix.

„Sie doch mit Ihren ewigen Bemerkungen! Kein Wort kann man reden, ohne daß Sie nicht Veranlassung nehmen, boshafte Correcturen anzubringen . . . Und dann mein Bräutigam Theodor Boulaye . . . Doch, entschuldigen Sie, Mademoiselle; ich vergaß, daß Sie gewiß am wenigsten dadurch bewogen werden, uns zu begleiten, wenn Sie die Aussicht haben, von einem Kreise glänzender Schmetterlinge sich umschwärmen lassen zu können."

„Männlicher Schmetterlinge!" berichtigte Saint Foix abermals.

Die Chiarini besann sich nur einige Secunden. La Boulaye würde in den Sälen der Marquise erscheinen, und sie konnte es nicht über sich gewinnen, den Ungetreuen noch ein Mal vor dem ungeheuren Salto mortale in den Armen der Marquise de la Foix zu sehen und zu sprechen.

Sie verbeugte sich daher, als die La Bresson ihr den Arm bot und häkelte sich an ihre Nebenbuhlerin selbstverleugnend an. Die übrige Gesellschaft folgte: Saint Foix, schon im voraus gastronomische Wonnen empfindend, Farini für sich menschenfeindlich oder vielmehr weiberfeindlich murmelnd, aber dennoch allmälig bei dem Gedanken an den zukünftigen Falerner guter Laune werdend.

Der Platz vor dem italienischen Theater war leer geworden. Jetzt erst trat ein schlanker und junger Mann aus dem Schatten eines Mauervorsprungs, seufzte tief auf und schaute den Verschwundenen sehnsüchtig nach. Zuerst folgte er ihnen mit raschem Tritte, dann stand er unschlüssig

still, lief eben so eilig rückwärts, um abermals mit verdoppelter Schnelligkeit seinen ersten Weg zu machen, doch nur um sich bald zum zweiten Male umzuwenden und in ein, von heftigen Gesten begleitetes, halblautes Selbstgespräch sich zu vertiefen.

Lautes Gelächter unterbrach ihn in seiner poetischen Beschäftigung, und langsam trat ein anderer in einen Mantel gehüllter Mann an ihn heran.

„Ist Maître Antoine Watteau wirklich gesonnen, hier unter freiem Himmel den „Arlequin Misanthrope" nachträglich aufzuführen, damit die Nachtwächter eine Idee von theatralischer Kunst bekommen?" fragte der Angekommene.

„Ah, Du bist's, Boulaye!" sagte Watteau zerstreut. „Ich versichere Dich indeß, daß ich heute Nacht zu nichts weniger aufgelegt bin, als dazu, Deine ewigen Schraubereien anzuhören."

„Vortrefflich, Antoine! Ganz wie ein Misanthrop geantwortet. Ich bin jedoch, mit Deiner menschenfeindlichen Erlaubniß, der Meinung, daß Schraubereien, wie Du es nennst, im höchsten Grade Dein Geschmack sind . . . Würde ich sonst wohl versuchen, meinen Busenfreund damit zu unterhalten? Denke doch gefälligst an diesen schiefen Saint Foix! Ich habe mit wahrer Verwunderung gesehen, wie Du Dich vor diesem boshaften, naschhaften, gefräßigen Pavian ganze Stunden lang auf die groteskeste Manier, die es geben kann, schrauben nicht nur, sondern aufziehen ließest... Wie? — Aber Du wirst mir einwenden: dann war auch Madame Saint Foix gegenwärtig, welche die Güte hatte, mich wie mit einem undurchdringlichen Schilde gegen die Stöße und Hiebe des Chevaliers de Saint Foix zu verpanzern. Auch gut! Ich werde, da ich es unmöglich unterlassen kann, mich über einen Misanthropen lustig zu machen, Madame de Saint Foix holen, damit Du an meinen Witzen über Dich nicht etwa Gelegenheit nimmst, auch gegen mich, den letzten Deiner Freunde, der trotz Deiner Unausstehlichkeit bei Dir ausharrte, im Ernste wüthend zu werden."

Sobald Theodor de Boulaye den Namen der Madame de Saint Foix genannt hatte, ging mit dem Maler eine rasche Veränderung vor. Er hatte bisher die Arme gekreuzt, den Kopf tief herabgesenkt und stand, von Theodor abgewandt, in der vollkommensten Attitude eines Tyrannen oder Bösewichts der Bühnenwelt unbeweglich da. Jetzt warf er den Mantel zurück, schob den Federhut aus der Stirn, ergriff den Marquis sanft am Arm, zog ihn dicht an sich und flüsterte mit zärtlichem Tone:

„Ich sah sie heute Abend! Hier stand sie, hier!"

„Und wo standest denn Du?" fragte Theodor.

„Dort, hinter jenem Pfeiler . . ."

„Ich dachte mir's. Weiter nur . . ."

„Ich hörte jedes ihrer Worte, ja, ich glaube jeden ihrer Athemzüge, und dennoch, während ich von Leidenschaft verzehrt wurde, fand ich nicht so viel Muth, um hervorzutreten und mich ihrer Gesellschaft anzuschließen."

„Glaub's gern! Antoine! Warum gehst Du ohne mich, wenn Du der Dame Deines Herzens Deine Aufwartung machen willst?"

„Ich habe gebetet — lache nicht — gebetet, daß ein gütiger Engel Dich des Weges führen möge. Vergebens! Da bist Du zwar, aber nur um meinen Schmerz durch Deine Sarkasmen um so bitterer zu machen."

„Alberne Redensarten!" brummte de la Boulaye. Wohin denn hat Saint Foix Deine Göttin entführt . . .?"

„Zu der la Bresson. Sie müssen Dir begegnet sein."

„Ich dächte nicht, Watteau."

„Dieser buckelige Affe hatte sich so fest an sie angeklammert, daß es fast unmöglich schien, mit ihr zu sprechen."

„Was? Er hielt ihr vielleicht die Ohren zu?"

„Ach!" seufzte Watteau über seinen unverbesserlichen Freund

„Aber was wollen diese Saint Foix's bei der Bresson?" fragte de la Boulaye. „Du hast doch gehört, was sie sprachen. War Niemand weiter in der Gesellschaft?"

„Doch ja! Der fette Farini und die Signora Chiarini. Die Bresson sprach davon, daß der Comte d'Arnaud und weißt Du, Pierre Mabonne und Du und ich selbst heute Nacht in ihren Sälen erscheinen würden."

„Höre, Antoine!" rief Theodor, wäre ich nicht überzeugt, daß Du keineswegs die Absicht hast, mich durch Deine fortwährenden Schwachsinnigkeiten aufzubringen, so würde ich Dich hier auf der Stelle erwürgen . . . Signora Chiarini . . . . . Fort doch, fort, damit wir so bald wie möglich bei dieser Marquise vom Jahrmarkt ankommen. Das Erste zuletzt und das Letzte zuerst! so heißt's bei Dir. Ich begreife nicht, wie Du nur im Stande sein kannst, ein einziges, nur halb vernünftiges Bild zu malen, Du „Nebenbuhler des Raphael". Aber jetzt sehe ich's, Du bist keineswegs zu bedauern, wenn Du im Punkte der Liebe die unbarmherzigste Lection empfängst, die noch je einem so hasenherzigen Liebhaber, wie Du es bist, zu Theil wurde . . . Ich frage Dich, gehst Du mit mir oder nicht . . . . . Eigentlich verdienst Du, daß ich Dich hier stehen lasse, um nach Belieben heute Nacht Deine früheren interessanten Monologe fortzusetzen . . ."

Watteau fing an sich zu entschuldigen, indeß er den Freund, in der Furcht, er möge ihm entwischen, sehr fest am Arme hielt. Beide machten sich jetzt auf den Weg und suchten mit aller Geschwindigkeit, welche sie auftreiben konnten, das Hotel der Jahrmarks-Marquise zu erreichen. Unterwegs versuchte es der Maler, den Marquis zu bewegen, daß er ihm über die zukünftige Entführung der La Bresson einigen Aufschluß geben möge.

„Du wirst es sehen, welches Stück eigentlich gespielt wird!" erwiederte Theodor. „Auch Du wirst mit nach Sept Fontaines fahren."

„Ja! Vorausgesetzt aber, daß Madame de Saint Foix ebenfalls von der Partie ist."

„Saint Foix schlägt meine Einladung nicht aus", sagte Theodor, „und daß daher auch Deine tugendhafte Göttin nicht fehlen wird, brauche ich nicht erst besonders zu versichern."

Watteau drückte seinem Freunde die Hand und Beide gingen nicht, sondern trabten dem Faubourg Saint Germain zu.

In den Sälen der la Bresson war eine glänzende Gesellschaft versammelt. Hatten hier auch viele Herren und Damen, deren Ruf nicht der beste war, Zutritt, so war doch so viel gewiß, daß hier Niemand anwesend war, der sich nicht durch Geist, Talent oder Schönheit und gesellige Vorzüge ausgezeichnet hätte. Meist gehörten die Gäste den „freien Schichten" der Gesellschaft an: es waren Schauspieler und Schauspielerinnen, Dichter, Gelehrte, Maler, Bildhauer und vornehme

Abenteurer beider Geschlechter, doch aber auch hörte man hier Namen vom reinsten Klange und vom höchsten Adel Frankreichs.

Als die beiden neuen Gäste eintraten, erhob sich die Herrin des Hauses und flog auf Theodor de la Boulaye zu, welcher sich mit seinem süßesten Lächeln verbeugte und die etwas zu fleischige Hand Derjenigen küßte, welche ihn Paris und allen seinen geheimen Anbeterinnen zu entführen im Begriffe stand. Eine dieser Anbeterinnen schien sich bis jetzt noch nicht in den Sieg der Marquise de la Foire gefunden zu haben. Das war Signora Maria Chiarini. Und gleich als hätten die Blicke derselben eine magische Anziehungskraft, so wandte sich das Auge Theodors de la Boulaye selbst dann noch nach ihrem blühenden edlen Antlitze, als seine Lippen sich auf die ausgepolsterte Rückenfläche der Hand der la Bresson hefteten. Watteau lächelte. Der Sittenmaler hatte einen seiner charakteristischen Züge der Natur abgelauscht, welche er mit so großer Virtuosität und Feinheit in seinen Gemälden wiederzugeben verstand.

Er selbst, Watteau, wagte es dagegen nicht, seine Geliebte, die Madame de Saint Foix, nur anzublicken, und unbeschreiblich war seine Verwirrung, als sein boshafter Freund, der Pavian, wie ihn die Freunde früher nannten, als Saint Foix selbst herbeieilte, den Maler eilig und dienstfertig an beide Arme faßte und ihn so gleich einem unglücklichen Kriegsgefangenen zu seiner reizenden Frau schleppte.

Madame de Saint Foix empfing den jungen Maler liebevoller als sie es je gethan hatte. Watteau verdiente gewiß die Aufmerksamkeit selbst der schönsten Frau im hohen Grade. Er war jung, schön gewachsen, mit glänzend schwarzem, kurzgeschornem Haar und geistreichen Mienen. Sein Blick, schüchtern und verschämt, gleich demjenigen eines jungen Mädchens, war fast unwiderstehlich, wenn er ihn bittend erhob. Und dieser junge Mensch war ein Berühmter, dem selbst die ausgezeichnetsten, eigensinnigsten Kunstkenner die glänzendste Laufbahn und einen Ruhm prophezeiten, wie ihn bisher in Frankreich kaum ein Lebrun genossen hatte. Es war geradezu unmöglich, daß eine Dame diesen so genialen, bescheidenen, schönen und — um den Reiz voll zu machen — schwermüthigen Maler mit kalter Grausamkeit behandelte. Madame de Saint Foix hatte dies bisher allerdings gethan, und nichts hatte vielleicht der Glorie ihrer Tugend mehr geschadet, als eben dieser Umstand; denn an ihm ließ sich fast unwiderleglich beweisen, daß die reizende Frau sich mit Gewalt zwinge, ihre Empfindungen zu unterdrücken aus der bizarren Ursache, weil sie den Ruf ihrer Unempfindlichkeit nicht einbüßen wollte.

Saint Foix war die Unverschämtheit selbst, kam aber heut Nacht sehr außer Fassung, als seine Gemalin den Maler mit einem schwärmerischen Blicke ihrer blauen Augen empfing, ihm die Hand reichte und ihm zuflüsterte: er möge ein Tabouret nehmen und sich zu ihren Füßen niedersetzen.

„Es ist endlich Zeit, Antoine“, sagte die Saint Foix, „daß ich Ihnen ein Geheimniß offenbare, was ich Ihnen aus Eigennutz nur zu lange verbarg.“

Watteau verstummte; seine Aufregung machte ihm eine Antwort unmöglich. Saint Foix aber krähte:

„Du, Elise, Geheimnisse, von denen ich nichts weiß? Großer Gott! jetzt sehe ich's ein, welches mein Schicksal sein wird — ich werde eben so gut in einen Rehbock, wo nicht gar in

einen Hirsch verwandelt werden, als diese Anderen, die wahnsinnig genug waren, in Paris sich zu verheirathen."

Madame de Saint Foix blickte den Buckeligen mit großer Mißachtung an.

„Dein Bewußtsein sagt Dir, was Du verdienst!" erwiederte sie. „Das ist traurig genug."

„Ich habe gar kein Bewußtsein mehr", entgegnete Saint Foix, „seit ich weiß, daß Du anfängst zu intriguiren. Ich will wissen, was Ihr hier abzureden im Begriffe steht."

„Sehr gut, Monsieur!" erwiederte die Frau. Dann wandte sie sich an Antoine Watteau und fuhr kaltblütig fort: „Sprechen wir englisch, mein verehrter Freund, und überlassen wir es meinem Gemal, hier in dieser Gesellschaft für sich einen Dolmetscher aufzusuchen."

Saint Foix wüthete, hatte aber so viele Contenance erlangt, daß er sich entfernen konnte, genau so, wie es die andern Ehemänner zu machen pflegten, die er immer so sehr bespöttelt hatte.

„Antoine!" flüsterte die Dame dem Maler zu. „Ich will Sie mit einem Male für lange Monate des Schmerzes und der Trauer entschädigen, und Sie für die Standhaftigkeit belohnen, womit Sie mir so lange im Stillen treu blieben."

„Ach, Madame, ich errathe es; jetzt erst wollen Sie mir den letzten Trost rauben und mein Herz brechen . . .", stammelte Watteau, dem die tiefe, melancholische Bewegung der schönen Frau nicht entgangen war.

„Hören Sie mich an!" sprach diese Letztere. „Ich bin für Sie verloren; denn ich werde sammt meinem Kinde in ein Kloster gehen, um mich von einem ekelhaften, qualvollen Verhältnisse mit einem Schlage zu befreien. Ich hatte mein Gelübde dem Himmel bereits geschworen, bevor ich Sie zuerst erblickte. Empfangen Sie das Geständniß, daß Sie und nur Sie es waren, wodurch ich verhindert wurde, dies Gelübde zu erfüllen. Aber meine Verblendung, als könnte ich in der Welt Ruhe und Glück finden, nachdem ich einmal an diesen abscheulichen Possenreißer durch die Noth gekettet wurde, ist vorüber. Ich will keine Seligkeit durch ein Verbrechen erkaufen . . . Wir werden uns sobald nicht mehr sehen und diese Trennung wird eine ewige sein . . . Vorher aber empfangen Sie von mir den Wink, auf welchem Wege Sie sich über meinen Verlust trösten und Ihr Glück erbauen sollen . . . Maria Chiarini liebt Sie, Antoine . . . Ich hab's heute Abend aus ihrem eigenen Munde gehört. Die la Bresson moquirte sich darüber, daß Theodor de la Boulaye der Chiarini entrissen sei, da bekannte das edle Mädchen offen, daß Sie ihr Alles wären, daß ihr Herz aber für la Boulaye nie geschlagen habe."

„Ah, Madame, wenn das auch Wahrheit wäre", seufzte der Maler, indeß er ihre kleinen Hände preßte, „was hülfe es mir, da ich für Niemanden als für Sie Liebe hege und hegen werde?"

„Scherzen Sie nicht, Antoine! Ich bin eine alte Frau mit einem Kinde von fünf Jahren..."

„Madame, die Venus ist auch Mutter . . ."

„Ah, Watteau, Sie werden empfindsam und dann sind Sie unausstehlich!" sagte Madame de Saint Foix übellaunig.

Sie besaß nämlich die den Damen aller Zeiten anklebende Schwäche, sich durch das Anzetteln von Liebesintriguen zwischen Andern dafür zu entschädigen, daß sie selbst als Hauptperson an dergleichen Unterhandlungen keinen Antheil nehmen durfte.

„Sehen Sie, da kommt die Italienerin!" fuhr die Frau besänftigter fort. „Ist sie nicht

reizend, göttlich? Und dies Mädchen liebt Sie . . . Sehen Sie, wie kalt Theodor de la Boulaye von ihr empfangen und zu der Bresson zurückgewiesen wird, die gleich einem Haifische ihre Beute in Empfang nimmt? Bemerken Sie diesen verwirrten Blick, welchen Signora Maria auf Sie richtet . . . Da ist sie . . . Sie wissen genug . . ."

Der Maler erhob sich und machte eine sehr steife Verbeugung. Madame de Saint Foix flüsterte der Sängerin einige Worte in's Ohr . . . Die Chiarini stutzte; dann aber ward sie sehr aufgeräumt.

„Bon!" lispelte sie, Watteau die Hand reichend. „Ich nehme mein Wort nicht wieder zurück . . . Herr Watteau, ich bringe Ihnen meine Huldigung dar . . . Bemerken Sie aber wohl, daß ich nicht besiegt wurde, sondern freiwillig als Siegerin vor Ihnen stehe."

„Ach, meine Dame!" murmelte Watteau, der sich in diese neue Situation durchaus nicht finden zu können schien.

„Sie scheinen sehr unglücklich!" sprach die Chiarini mit einem ziemlich verachtenden Seitenblick auf den Fassungslosen.

„Ach ja!" stammelte dieser, kaum wissend, was er sagte.

„Tropf!" flüsterte die Italienerin, die schönen Lippen aufwerfend. „Geben Sie mir Ihren Arm, mein Herr, und gehen Sie mit mir durch die Säle und vergessen Sie nicht, mich Ihren Freunden und namentlich dieser Jahrmarkts-Marquise als Ihre Verlobte vorzustellen."

„Ja, ja!"

Watteau gehorchte und machte in der Gesellschaft die Runde. Die Chiarini triumphirte und der Maler sah bei diesem unerwarteten Ereignisse aus wie ein Leichendiener. Die la Bresson schien sich aufrichtig über diese Neuigkeit zu freuen; Theodor de la Boulaye aber, der neben ihrem Stuhle stand, ward bleich wie ein Gespenst.

„Andere Menschen können sich auch verloben, wenn Sie erlauben!" murmelte die Chiarini.

„Dem Teufel habe ich erlaubt, sich zu verloben, aber nicht Ihnen, Madmoiselle!" sagte der sehr leidenschaftliche Marquis. „Signora Maria, wollen Sie jetzt noch in diesem Augenblick ein einziges Wort hören?"

„Ich weiß nicht, was Sie wollen können", erwiederte die Sängerin. „Vermuthlich aber wollten Sie die schöne Braut an Ihrer Seite und nicht mich anreden . . . Kommen Sie, Antoine; es ist längst zwei Uhr Morgens . . . Besorgen Sie mir eine Sänfte . . ."

Der Maler schied mit der neuen Geliebten, die ihn unterwegs mit Vorwürfen über sein kindisches Benehmen überhäufte und ihn endlich an ihrer Thür stehen ließ, ohne ihm nur gute Nacht zu wünschen. Antoine schlug sich vor die Stirn. Er war wüthend, außer sich; er begriff diese Italienerin nicht . . . Und dennoch! Er hatte nie im Leben eine Geliebte besessen. Ein ganz eigenthümliches Gefühl bemächtigte sich seiner. Dies von ganz Paris bezaubernd genanntes Mädchen war die Seinige. Ihre Hand hatte in der seinigen geruht, sie hatte ihm Liebe geschworen, und seine Bitte um einen Kuß war vielleicht doppelt und dreifach erhört. Maria hatte wirklich im Sturme sein Herz erobert, und noch waren keine drei Stunden vergangen, da war Monsieur Watteau so verliebt in seine neue Braut, daß er auf die Zeit, während welcher er die Saint Foix, das Eigenthum eines andern, anbetete, als auf eine glücklich vorübergegangene Periode bemerkenswerthen Schwachsinns zurückblickte. Allem Anschein nach war seine jetzige Herzensdame so wild

und unbändig, daß dem sanftmüthigen Watteau das Herz ängstlich pochte, wenn er daran dachte, daß diese Tyrannin bestimmt sei, seine Ehegenossin zu werden.

Früh am Morgen kam der Läufer des Marquis Boulaye und überbrachte dem Maler die Einladung nach dem Sept Fontaines. Sie war zugleich auf die Signora Chiarini gerichtet und ein besonderes Billet schärfte es dem Maler ein, keineswegs seine schöne Braut in Paris zurückzulassen. Watteau eilte so schnell als möglich zu seiner Tyrannin.

Sie empfing ihn höchst übellaunig. Watteau konnte kaum an ihr reizendes Negligé, an ihre kleinen Pantoffeln denken. Nur mit Mühe vermochte er die Sängerin zu bewegen, ihm zu folgen. Er trieb im Quartier latin mit nicht geringer Mühe eine Sänfte auf, packte die eigensinnige Schöne hinein und lief zu Fuß nebenher, weil Signora Chiarini behauptete, dem Manne gebühre erst nach der Hochzeit eine Portechaise.

Als sie in der Straße anlangten, wo der Marquis de la Boulaye wohnte, konnten sie kaum vorwärts dringen. In langer Reihe waren vorsündfluthliche große Carossen aufgefahren, in denen die niedlichsten und kühnsten Gesichter sich bemerklich machten. Signora Maria stieg aus und hüllte sich fest in ihren Shawl. Ein finstereres Gesicht hatte sie noch nie gezeigt, als heute, zumal als sie gewahrte, daß Damen vom Theater français sie mit spöttischen Blicken betrachteten und höchst wahrscheinlich Bonmots in Bezug auf die Bemühungen zum Besten gaben, die der Marquis la Boulaye so hartnäckig aufgewandt hatte, um die Chiarini zu gewinnen. Heute war Madame la Bresson die Königin des Festes, und zwar eines Festes, das zum glänzenden Finale eine Hochzeit aufweisen konnte. Die zahlreichen Diener kamen heran und legten die Kammern in Beschlag. Auch für sie war eine Kutsche vorhanden, und Theodor de la Boulaye flog herbei, um seinen Freund zu umarmen und der Chiarini eine Verbeugung zu machen, die sie fast mit Thränen in den Augen erwiederte.

„Antoine!" sagte Boulaye; „Du fährst unmittelbar hinter mir, denn mein einziger, obwohl menschenfeindlicher Freund wird mir heute zur Seite stehen . . ."

Ernster war Theodor nie gewesen, als heute; so ernst und so trübsinnig, daß Watteau fragen mußte:

„Aber Theodor! Ist das die Miene eines glücklichen Bräutigams? Bist Du etwa durch Deine Familienverhältnisse genöthigt, Paris diese Demonstration zu machen: so kannst Du mir wenigstens den schlimmen Humor dieses Tages anvertrauen."

„Komm und siehe!" erwiederte Theodor einfach.

Der verwachsene Saint Foix kam an Watteau's Wagen heran, aufgeräumt wie ein boshafter Affe heute, bestand er, obwohl vergebens, darauf, daß Madame de Saint Foix mit in Watteau's Wagen Platz nehmen sollte Hatte der Bucklige im Sinne, dem armen Maler eine neue Tortur zu bereiten?

Endlich war Alles zur Abreise bereit. Sechzehn Wagen setzten sich in Bewegung, und nach den verschiedensten Abenteuern ward endlich Abends das Dorf erreicht, welches Les Sept Fontaines hieß.

Hier angekommen, lagerte sich die Gesellschaft im Garten des Schlosses. Watteau war heute verliebter als je, die Chiarini spröder, als er früher nur geahnt hatte. Der dicke Farini in seinem orientalischen Costüme gab das Zeichen, daß die Gesellschaft sich niederließ. Der grüne

Rasen ward zum Sopha. Madame de Saint Foix mit ihrem Kinde lagerte sich neben Farini und Saint Foix selbst bemühte sich, seiner Frau auf die groteskeste Weise den Hof zu machen. Er umarmte sie und kollerte sich mit ihr, der Weinenden, auf dem Rasen umher, indeß Watteau, im höchsten Grade unglücklich, neben der Chiarini zu Füßen einer steinernen Venus saß und seine ganze Unterhaltungsgabe aufwandte, um seiner Göttin nur ein einziges Lächeln abzugewinnen.

Theodor de la Boulaye ging am Arme der la Bresson vorüber. Ihr nicht eben sehr edles Gesicht drückte höhnische Verachtung aus, als sie neben dem Maler Watteau und der Italienerin vorüberging. Die ganze Gesellschaft war auf den Act der Trauung gespannt, welcher bald folgen sollte. Es ward zu Tische geblasen. Geblasen sagen wir, denn ein herrliches Musikcorps war mitgekommen, damit die Lust der Geladenen nicht etwa einschläfere.

Theodor kam zu Watteau und führte ihn in die Tiefen eines ausgezeichneten Kellers.

„Du, Freund, bist vollkommen nüchtern trotz Deiner Braut! Suche hier den Wein für den Tisch und für unsere spätere attische Nacht aus!" bat de la Boulaye.

Und Watteau fing mit zwei Küfern an den Wein zu kosten.

Als er wieder zur Oberwelt gelangte, war seine erste Frage nach der Signora Chiarini. Sie war verschwunden. Bald aber vernahm er, daß die Marquise de la Bresson nicht minder eifrig ihren Bräutigam suchte, als er die Italienerin aufzufinden strebte. Die ganze Hochzeitsgesellschaft kam in Bewegung. Der Bräutigam Theodor la Boulaye war eben so wenig aufzufinden, als die schöne italienische Sängerin. Das Pfeifen und Musiciren der Hochzeitsgäste schien sich in Wehklagen verwandeln zu wollen.

Da rollte ein Wagen um elf Uhr auf den Schloßhof. Heraus trat der Marquis im Bräutigamsstaate und die einfach angekleidete Maria Chiarini. Sie trug einen Kranz von Myrthe und sah unbeschreiblich glücklich aus. In einem Augenblicke waren sie von den Neugierigen umringt.

„Es hat eine Hochzeit stattgefunden!" sagte Theodor mit hallender Stimme. „Es thut mir leid, daß die Erwartungen von vielen der hier Anwesenden einigermaßen getäuscht wurden. Mit Gewalt habe ich meine Braut zum Altar geführt, denn ich wußte, ihr Stolz war zu groß, als daß sie je dem flehenden Worte der Liebe Gehör gegeben hätte. Sie aber, Paris und Frankreich werden Zeugen sein, ob ich der Mann bin, Signora Maria Chiarini glücklich zu machen, dieselbe, welche ich Ihnen hiermit als Marquise de la Boulaye feierlich vorstelle."

Die unter Thränen lächelnde Italienerin verbeugte sich leicht und schmiegte sich dann an den Arm ihres Gatten. Madame de Saint Foix schien ganz einfältig geworden; Watteau mochte erst in diesem Augenblicke begreifen, daß er nur von der Chiarini als Liebhaber aufgegriffen war, damit sie ihre Eifersucht gegen die la Bresson, ihren gekränkten Stolz desto besser verbergen könne. Theodor hatte die Chiarini mit Gewalt geraubt. Ob es ihm schwer geworden sein mag, Diejenige zum Altar zu führen, welche schon längst ihn heimlich liebte? Kaum glauben wir's. Die la Bresson trug ihr herbes Schicksal mit Geduld.

„Ich bin's gewesen", verkündigte sie, „welche diese Partie anstellte, und zwar nur zu dem Zwecke, um dem Marquis Boulaye Gelegenheit zu geben, sich der spröden Italienerin zu bemächtigen."

Diese Contenance war so großartig, daß es selbst Saint Foix für unverantwortlich gefunden hätte, die Jahrmarkts-Marquise zu versichern, daß er von ihrer Auskunft kein einziges Wort glaube.

Der Unglücklichste der Unglücklichen war übrigens Antoine Watteau. Von diesem Augenblicke an beginnt sein Weiberhaß, und er hat es nachher nie unterlassen, den Weibern in seinen Gemälden eine solche Darstellung zu geben, daß ihre „Unwürdigkeit" so ziemlich nahe auf der Hand liegt. Er zog sich nach Nogent zurück und starb dort.

Mit ihm starb zugleich eine Kunst, welche für seine galante Zeit einer der genialsten, historischen Zeugen ist. Nie wieder erstand die graziöse Coketterie seiner Gestalten, die neben der ungemeinen Zierlichkeit der Ausführung einen hohen Platz in der Culturhistorie Frankreichs behaupten. Der Maler ward wirklich ein Misanthrop und verzehrte sich in einem Winkel der Erde, während seine Freunde in Paris Alles erschöpften, was Glück und Lebensgenuß genannt werden kann.





E. SIRANI pt. W. FRENCH sc.

AMOR.



[illegible] HOCHZEIT. [illegible]

BELVEDERE.



DAVID TENIERS p^t. W. FRENCH sc.

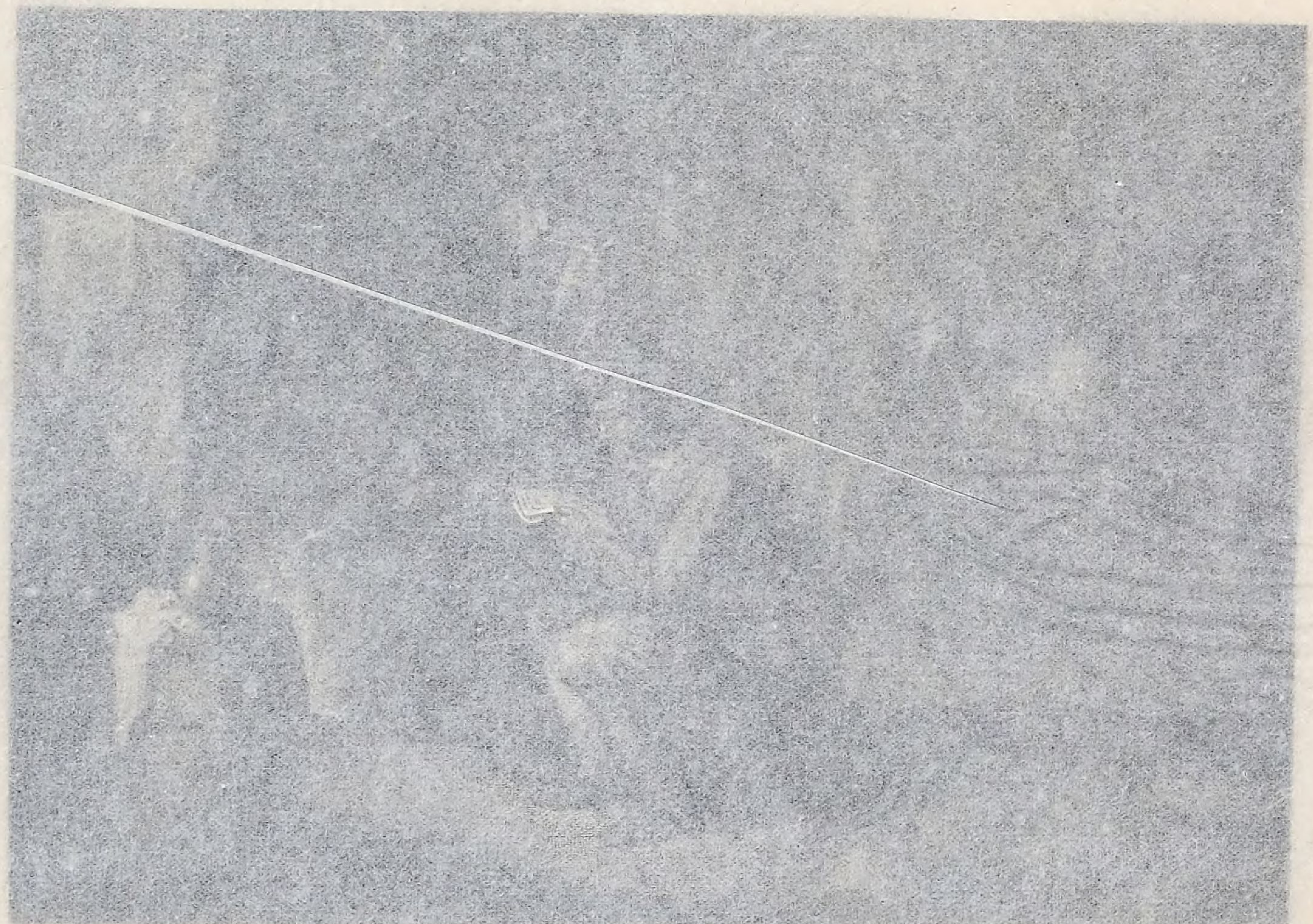
EINE BAUERNHOCHZEIT. A PEASANT'S WEDDING.

PINAKOTHEK



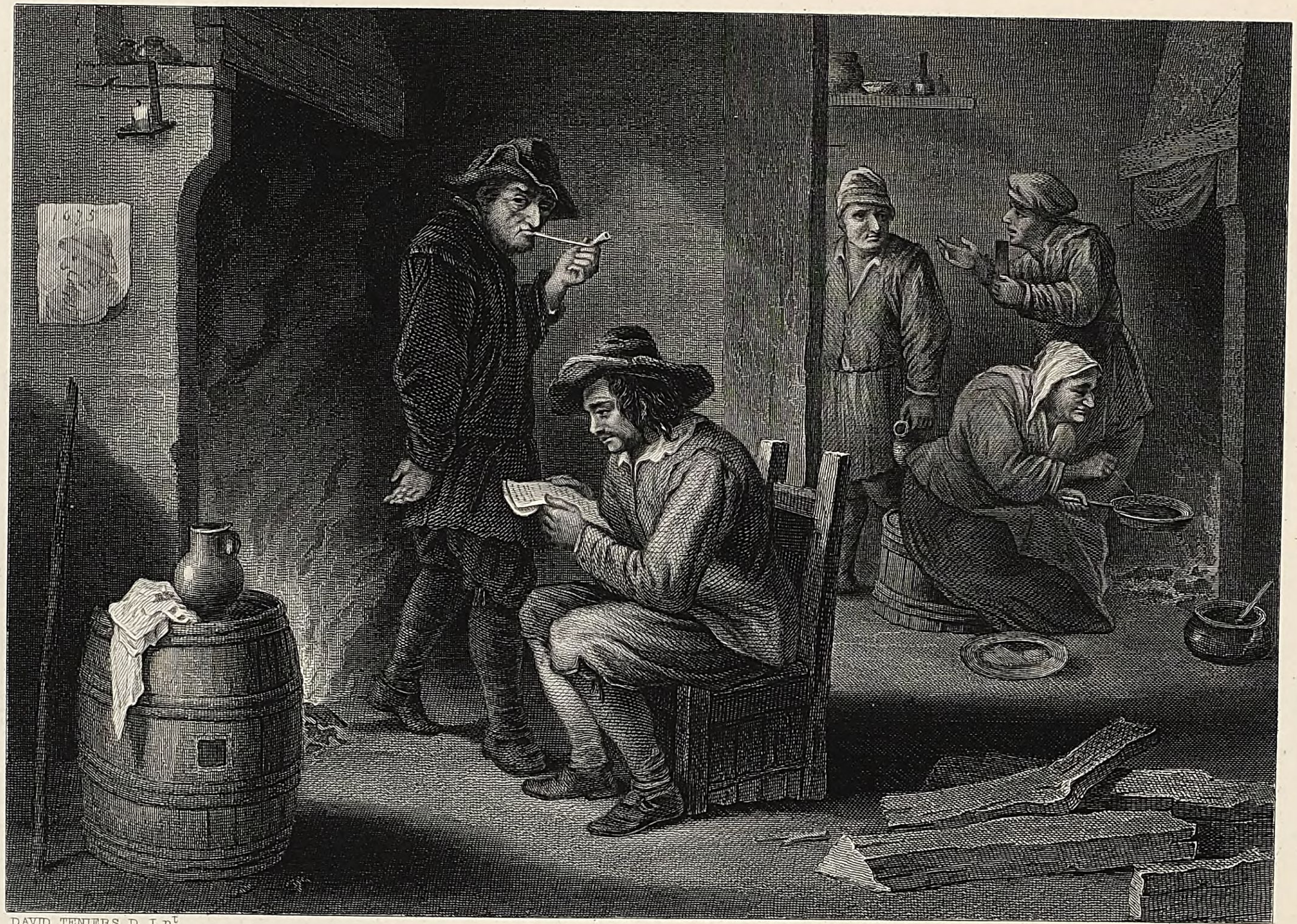
TENIERS pinx^t. KELLER SC.

DER GEIGER. THE FIDDLER.



DIE BAUERNSTUBE. BOOR'S DWELLING.

BELVEDERE



DAVID TENIERS D. J. p[t]

W. FRENCH sc.

DIE BAUERNSTUBE. BOOR'S DWELLING.



BELVEDERE.



DAVID TENIERS D.J. p.t

W. FRENCH sc.

DAS APPORTIREN. ATTENTION.

Biographischer Theil.

Inhalt des dritten Bandes.

Biographischer Text.

PINAKOTHEK.



A. DÜRER pt. W. FRENCH sc.

A DÜRER.

[illegible]

[illegible]

[illegible] darf man [illegible] der [illegible]
[illegible] ein Ziel setzt, [illegible] germanischen [illegible]
[illegible] wie in Italien. Der Realismus [illegible] der beinahe [illegible]
[illegible] an Stelle der mittelalterlichen [illegible] Natur nur von [illegible]
[illegible] eine [illegible] Hingabe an das Wirkliche setzte, bringt einen [illegible]
[illegible] Aber in der [illegible]

[illegible]



A. DÜRER.

Albrecht Dürer.

Jeder knüpft an den Namen Dürer die Vorstellung von einer außerordentlichen Künstlergröße, und doch ist die Zahl Derjenigen klein, welche sich wirklich von seinem Wesen Rechenschaft gegeben, ihn in seinen Werken kennen gelernt haben. Wenn seine Schöpfungen dem heutigen Publicum vor Augen stehen, so verhält es sich häufig gleichgiltig gegen dieselben, oder es findet sie steif, unschön, geschmacklos und wendet sich von ihnen ab. Den Meister zu verstehen und zu würdigen ist in der That nicht ohne Arbeit, ohne Ueberwindung möglich, und so darf man auch nicht verhehlen und nicht ableugnen, was an störenden Zügen bei ihm vorhanden ist; diese sind nicht ihm persönlich anzurechnen, sondern den allgemeinen Verhältnissen der damaligen deutschen Kunst, Dürer ist groß nicht wegen dieser Härten, dieser formalen Mängel und Unvollkommenheiten, sondern trotz derselben, und sich von ihnen frei zu machen, den Gehalt seiner Kunst aus den Schlacken loszulösen, in die er gebannt war, ist des Künstlers Streben, das er unausgesetzt während seiner ganzen Laufbahn verfolgt.

Zwar darf man nicht übersehen, daß jener neue künstlerische Geist, welcher der Auffassung des Mittelalters ein Ziel setzt, eben so entschieden und eben so selbständig in dem germanischen Norden Wurzel schlägt wie in Italien. Der Realismus der Brüder van Eyck, der beinahe unvorbereitet auftritt und an Stelle der mittelalterlichen Kunst, welche die Natur nur von ungefähr kannte, ja ihrer oft vergaß, eine ungeahnte Hingabe an das Wirkliche setzte, bringt einen so gewaltigen Umschwung hervor wie ihn Italien damals kaum aufweisen kann. Aber in der Folge wird der Norden vom Süden rasch überflügelt. Hier gesellt sich eben der Schönheit der Natur jene heitere Anschauung des Lebens, auf Grund welcher die Kunst am fröhlichsten gedeiht, hier bilden die künstlerischen Interessen den höchsten Inhalt des Lebens, sie gehören wesentlich zum Geiste der Renaissance, welcher eine neue Culturepoche schafft. In Deutschland dagegen stehen nicht die künstlerischen Neigungen, sondern das sittliche und das religiöse Bedürfniß in erster Linie. Wie lebhaft auch die Anregungen der flandrischen Malerei bald überall in Deutschland aufgenommen wurden, so konnte doch die Kunst hier zu keinem freieren Aufschwung kommen. Die tiefe Innerlichkeit der ganzen Empfindungsweise, die gern in das Phantastische ausschweift, machte die unbefangene Hingabe an die Welt der Erscheinungen nicht leicht; wie kräftig auch der Zug zur Natur war, man hatte sich ihrer unter der Herrschaft des mittelalterlichen Geistes zu sehr entwöhnt, die entartete, willkürliche Spätgothik führte zu einer Verkümmerung und Verzerrung des Formgefühls, und diese wurde durch die derbe Gesinnung des Volkes gesteigert, welche in der Kunst vornehmlich ein Mittel hefti-

ger religiöser Erschütterungen suchte. Dazu kam die Zerrissenheit der politischen Verhältnisse in Deutschland; während die italiänische Kunst die Herzenssache der Nation ist, konnten hier weder die herabgekommenen, verarmten und meist verwilderten Höfe, noch der zügellose, raublustige Adel, noch die sittlich und geistig gesunkene Geistlichkeit für solche Bestrebungen Theilnahme haben. Die Städte, in welchen Tüchtigkeit, gut bürgerliche Sitte und redliche Arbeit wohnen, sind allein ein Boden für die Kunst.

Unter diesen blühenden deutschen Reichsstädten, in denen die Gesundheit der Nation wurzelt, steht nun damals Nürnberg, Dürer's Heimat, als eine der herrlichsten da. Diese Epoche, der Schluß des Mittelalters und der Beginn der neuen Zeit, hat der Stadt ihr Gepräge aufgedrückt, die dadurch noch heute vor anderen Städten dem deutschen Herzen werth und vertraut ist. Mögen die Kirchen S. Sebald, S. Lorenz und „unsrer Lieben Frauen Saal" auch mit den berühmtesten deutschen Domen nicht wetteifern können, so haben sie doch durch manche Züge schlicht bürgerlichen und behaglich weltlichen Charakters einen eigenen Reiz. Ihnen reihen sich die schmucken Bürgerhäuser mit Thörlein und Giebel, die Brunnen mit bildnerischer Zier an, die Plastik und die Malerei, welche eine immer wachsende Thätigkeit entfalteten, haben sich eng an die Schöpfungen der Baukunst gelehnt und von der Wohnung bis zum Gotteshause keine Stelle ungeschmückt gelassen. Die Sculptur hat in Holz, Stein und Erz, wie es begehrt ward, geschaffen, neben der Malerei haben sich der Holzschnitt und der Kupferstich entwickelt, und in den Werken der Kleinkunst, des Handwerkes jeder Art athmet derselbe künstlerische Sinn. Alles trägt den Stempel des heimattreuen, ächt bürgerlichen Wesens, auf dessen Grunde es erwuchs. Freilich fehlen dabei nicht die beschränkten Seiten des exclusiv Bürgerlichen, manche Züge von Befangenheit, von Kleinlichkeit und trocknem Handwerksgeist. Viele der tüchtigsten Meister, Dürer's Lehrer Michael Wohlgemut und Adam Kraft, der wackere Steinmetz, verharren nur zu leicht in einem engen Gesichtskreise, in dem Druck der Gewöhnung, in oft fabrikmäßiger Production. Erst Dürer und sein großer Zeitgenosse, der Bildhauer Peter Vischer, sind durch eigene Kraft fähig, diese Fesseln zu sprengen, und verhelfen nach heftigen Kämpfen mit dem Alten, die sich am sichtlichsten bei Dürer verfolgen lassen, dem neuen Geist zum Sieg.

Erst Dürer's Vater, der aus dem ungarischen Dörfchen Eitas stammte, hatte sich 1455 in Nürnberg niedergelassen, wo er das Goldschmiedshandwerk trieb und später Jungfrau Barbara, Tochter des Hieronymus Holber, freite. Von achtzehn Kindern, die meist früh starben, wurde das dritte am 21. Mai 1471 geboren, ein Knabe, welchem der Vater seinen eigenen Namen Albrecht gab. Von dem Vater hat der große Maler in seinen kurzen Aufzeichnungen ein schönes und rührendes Bild hinterlassen. Er war ein Mann, der sein Leben in Mühe und harter Arbeit hinbrachte, um Unterhalt für sich und die Seinigen zu gewinnen, der mancherlei Anfechtung und Widerwärtigkeit durchmachen mußte, aber dabei von Jedem, der ihn kannte, ein gut Lob hatte, „denn er hielt ein ehrbar christlich Leben, war ein geduldiger Mann und sanftmüthig, gegen Jedermann friedsam, und er war sehr dankbar gegen Gott. Er hat sich auch nicht viel weltlicher Freud gebraucht, er war auch weniger Wort, hat nicht viel Gesellschaft und war ein gottesfürchtiger Mann". Mit dieser Schilderung stimmen die Bildnisse, welche später der Sohn von dem Vater malte, schlagend überein. Das Portrait in den Uffizien zu Florenz, eins seiner ersten Oelbilder, rührt von 1490, das in Sion House bei London, dem Landsitze des Herzogs von Northumberland, von 1497, als

der Vater siebzig Jahre alt war, her; die übereinstimmenden Exemplare in den Sammlungen zu München und Frankfurt a. M sind nur Copien. Der Ausdruck tiefernsten Wesens und schlichter Redlichkeit bleibt jedem Beschauer unvergeßlich. Ein Bildniß der Mutter ist als Kohlenzeichnung in der Sammlung des Herrn Ambroise Firmin-Didot in Paris vorhanden, eine hagere alte Frau mit charaktervollen Zügen. Dürer hatte sie, als der Vater 1502 gestorben war, in sein Haus genommen, wo sie bis zu ihrem Ende im Jahre 1514 lebte. — Mit Erwähnung dieser Portraits haben wir vorgegriffen, dagegen ist von Albrecht Dürer selbst eine Bildnißzeichnung aus ganz früher Zeit, im Alter von dreizehn Jahren, vorhanden, in der Sammlung des Erzherzogs Albrecht zu Wien. Er erscheint als Knabe mit langem Haar, das Blatt ist ziemlich unvollkommen, aber schon charakteristisch behandelt, und wie Dürer in seiner bürgerlich-ehrsamen Pünktlichkeit und Sorgsamkeit Jedes zu registriren und einzuordnen, über Alles Buch zu führen liebte, so hat er auch auf dies Blatt in späteren Jahren die Worte gesetzt: „Das habe ich aus einem Spiegel nach mir selbst conterfeit im 1484. Jahr, da ich noch ein Kind war. Albrecht Dürer."

Der Vater, welcher „großen Fleiß auf seine Kinder hatte, sie auf die Ehre Gottes zu ziehen", ließ sich die Ausbildung seines Albrecht angelegen sein, schickte ihn in die Schule und unterrichtete ihn dann selber in der Goldschmiedekunst. Schon hatte er hier Fortschritte gemacht, als ihn seine Neigung immer mehr zur Malerei zog, und der Vater endlich seinem Wunsche nachgab, indem er ihn bei Michael Wohlgemut in die Lehre that. „In der Zeit", berichtet Dürer, „verlieh mir Gott Fleiß, daß ich wohl lernete", aber er fügt hinzu, daß er gleichzeitig von den Knechten viel zu leiden hatte; ein merkwürdiges Zeugniß für das rohe Wesen, welches damals in den deutschen Malerwerkstätten herrschte und sich auch nur zu häufig in deren Productionen verräth. Als Albrecht ausgelernt, schickte ihn der Vater im Jahre 1490 auf die Wanderschaft, ohne daß wir den Weg, welchen er genommen, verfolgen können; vier Jahre blieb er aus, und als er dann wieder heimgekommen da — wie er erzählt, „handelt' Hans Frey mit meinem Vater und gab mir seine Tochter mit Namen Jungfrau Agnes und gab mir zu ihr zweihundert Gulden". Die Frau steht bei der Nachwelt in schlechtem Andenken, Dürer's genauer Freund, der berühmte Gelehrte Wilibald Pirkheymer giebt in einem zwei Jahre nach Dürer's Ende geschriebenen Briefe der Wittwe ausdrücklich schuld, daß sie seinen frühen Tod veranlaßt. Dieser sei nächst Gottes Verhängniß Niemand als seiner Hausfrau zuzuschreiben, „die ihm sein Herz angenagt und dermaßen gepeinigt hat, daß er sich desto schneller von hinnen gemacht hat". Daß sie um des Gelderwerbes willen Tag und Nacht „zu der Arbeit ihn hart gedrungen", daß sie ihn von dem Verkehr mit den Freunden ferngehalten — „Durfte nirgends keinen guten Muth mehr suchen oder zu den Leuten gehen, also hatte das böse Weib seiner Sorge!" — Das bildet den Hauptinhalt dieser Beschuldigungen. Aber man darf daraus nicht zu weit gehende Folgerungen ziehen, man muß an das launische Wesen Pirkheymer's denken, dessen Brief auch in anderen Beziehungen Mißmuth und Verdruß athmet. Dürer selbst hat friedfertig mit der Gattin gelebt, hat das Bildniß seiner Agnes manches Mal gezeichnet und sich nie über sie beklagt. Schwerlich hat er in dieser Ehe, die auch kinderlos blieb, ein besonderes Glück gefunden, das liegt aber weniger an persönlichen als an allgemeinen Ursachen. Ueber die kleinbürgerliche Sphäre, aus welcher Dürer erwachsen war und welcher sein Weib angehörte, hob er sich durch seine persönliche Bedeutung empor; Frau Agnes dagegen, die gewiß eine vortreffliche Gattin für einen Handwerker gewöhnlichen Schlages gewesen wäre, konnte da nicht folgen, und ihr

darf man kaum verargen, wenn sie im Hause etwas peinlich auf Wirthschaftlichkeit hielt und zu dem vornehmeren Umgang ihres Mannes, von dem sie ausgeschlossen blieb, scheel sah.

Gleichzeitig mit seiner Verheirathung erwarb sich Dürer das Meisterrecht in der Malerzunft und lieferte dabei als Probearbeit eine Zeichnung, die Mißhandlung des Orpheus durch die Mänaden darstellend. Auch noch andere Zeichnungen classischen Inhalts sind aus dieser Zeit vorhanden, die Albertina zu Wien besitzt ein Bacchanal und einen Tritonenkampf vom Jahre 1494, Kupferstichen des Andrea Mantegna nachgebildet, des großen Meisters, der wie wenige Künstler der früheren Renaissance das theoretische Studium des Alterthums und seiner Formen in das Leben einführte und der namentlich auf die nordischen Künstler von größtem Einfluß war. Seine Erfindungen, namentlich diejenigen, welchen er durch eigenhändigen Kupferstich Verbreitung gab, waren die Quelle, aus der also auch Dürer die ersten Anregungen schöpfte, die ihm möglich machten, über die Schranken der heimischen Kunstanschauung hinauszublicken, mit der antiken Erscheinungswelt, mit der Formbehandlung des damaligen Italiens bekannt zu werden. Und es ist bezeichnend genug für den Umschwung der Bildung, den auch Deutschland damals erlebte, daß der junge Dürer, als es darauf ankam, vor den Kunstgenossen eine Probe von seinem Können abzulegen, jenen Stoff aus dem Alterthum wählte.

Anders lagen die Sachen, wo die Malerei in das Leben hinauszutreten, zu dem Volke zu sprechen hatte; hier mußte sie sich in das heimatliche Gewand kleiden, hier war das religiöse Stoffgebiet noch immer das wichtigste, und wenn es nicht für die Kirche, sondern für das Haus zu malen galt, so war die vornehmste Gattung von Gemälden das Bildniß. Außer den erwähnten beiden Portraits seines Vaters von 1490 und 1497 ist aus Dürer's früherer Epoche besonders das treuherzige, schlichte Bild eines jungen Mädchens aus der Nürnberger Familie Fürleger in der Galerie des Freiherrn von Speck-Sternburg zu Lützschena bei Leipzig zu nennen, dann von 1498 sein eigenes Bildniß in modischer Tracht, als dessen Original wohl das Exemplar in der Sammlung der Malerbildnisse in den Uffizien zu Florenz anzusehen ist, von 1499 drei kleine Portraits von Mitgliedern der Familie Tucher, von denen eins in der Casseler Galerie, die beiden anderen im Museum zu Weimar zu finden. Von 1500 rührt der eigenthümliche Charakterkopf des Oswald Krell in der Münchener Pinakothek her. Unter den religiösen Gemälden gehört wahrscheinlich ein Altar zu den frühesten, der für die Katharinenkirche in Nürnberg gefertigt wurde und sich jetzt in der Münchener Pinakothek befindet: das neugeborene Christuskind, welches von dem Elternpaar und vielen kleinen Engeln in einem traulichen Gehöft verehrt wird; auf den Flügeln zwei ritterliche Gestalten, die in voller Rüstung neben ihren Pferden stehen, die Heiligen Eustachius und Georg, Portraitfiguren von energischer Lebenswahrheit, die höchst wahrscheinlich die Züge der beiden Stifter, Stephan und Georg Baumgärtner — Ersterer war ein genauer Freund des Malers — tragen. Etwas später, 1504, ist ein Meisterwerk, das jetzt in der Tribuna der Uffizien zu Florenz hängt, entstanden: Die Anbetung der Könige, für Friedrich den Weisen von Sachsen gemalt.

Aber die Gemälde bilden nur einen Theil seines Schaffens, es entspricht seinem schlichten Handwerkssinn, den er neben aller Tiefe der künstlerischen Empfindung nie verleugnet, sich in der mannigfachsten Technik zu üben, er zeichnet, er modellirt und bossirt in Wachs, es scheint, daß er sich sogar in Schnitzerei versucht hat, und vor Allem wendet er sich den vervielfältigenden Künsten,

dem Kupferstich und dem Holzschnitt zu. Beide spielen eine Hauptrolle im damaligen deutschen Kunstleben, sie bilden die wahrhaft volksthümliche Darstellungsart, die in alle Häuser dringt, durch alle Lande hinfliegt, ihren Inhalt Jedem nahe zu bringen weiß und zum Verkündiger der neuen Ideen wird, im Bunde mit dem Buchdruck, dessen Erfindung durch den Bilddruck vorbereitet worden war. Was sorgsam vollendet und in Farben ausgeführt kaum möglich wäre, gewinnt in dieser mehr andeutenden Behandlung seine berechtigte Existenz. Hier kann die Einbildungskraft des Künstlers sich am weitesten ergehen, in die höchsten Fernen emporsteigen, sogar das in Bilder fassen, was der Darstellung kaum fähig zu sein scheint. Gerade das macht den Holzschnitt und den Kupferstich für die deutsche Kunst so wichtig, in welcher damals ein Ueberschuß an Phantasie das Bestimmende war, und Dürer besonders, der, so sorgsam er seine Gemälde ausführte, doch wenig eigentlichen Farbensinn hat und mehr als Zeichner denn als Maler empfindet, dessen glänzendste Eigenschaften zudem eine unerschöpfliche Erfindungskraft, ein reiches Compositionstalent sind, kann sich mit diesen Mitteln am unbefangensten und am unmittelbarsten aussprechen. In der Technik des Kupferstichs, der aus der Goldschmiedekunst erwachsen ist, hatte sich Dürer durch seine frühere Beschäftigung mit letzterer ausgebildet. Den Holzschnitt, wenn er ihn auch verstand, übte er schwerlich selbst aus, höchstens daß er die Zeichnung gleich auf den Holzstock machte, denn der Schnitt fiel einer besonderen Classe von Handwerkern, den Formschneidern, zu, und es ist auch den Holzschnitten Dürer'scher Compositionen anzusehen, daß sie aus verschiedenen und sehr ungleichen Händen stammen. Immerhin übte er aber auch auf diese Technik bedeutenden Einfluß, indem er ihr würdige Vorbilder gab und sie controllirte. Druck, Verlag und Vertrieb seiner Arbeiten nahm er selbst in die Hand.

Kupferstiche wie Holzschnitte waren für den Markt bestimmt; letztere, ungleich wohlfeiler herzustellen, waren auf ein noch größeres Publicum berechnet, was auch auf den Stil der Darstellungen einwirkt. Die Nachfrage richtete sich namentlich auf Zweierlei: auf Schilderungen aus dem täglichen Leben, die zur Erheiterung dienen sollten, aber bei denen auch häufig das Interesse der Belehrung mitspielte, oder eine moralische Nutzanwendung nicht fehlen durfte, und auf Andachtsbilder, deren Stoff der biblischen Geschichte oder den Legenden der Heiligen entnommen war. Mit überraschender Mannigfaltigkeit und Vollständigkeit treten uns in den Bildern der ersten Gattung die charakteristischen Gestalten des damaligen deutschen Lebens entgegen, das eigentlich Niemand in seinem ganzen Umfang verstehen kann, ohne mit Dürer's Schöpfungen vertraut zu sein. Da sehen wir gewappnete Ritter und kecke Landsknechte in ihrer stolzen Tracht, der Courier sprengt über Land, die vornehme Dame reitet einher, während der Kriegsmann ihr den Hof macht; nackte Männer, die sich ohne Zweifel in Kleidern viel besser ausnehmen würden, sitzen im Bade und vertreiben sich mit Trinken und Musiciren die Zeit; die Köchin und der wohlbeleibte Koch erscheinen mit ihren Gefäßen und Geräthen; der Bauer zankt mit seinem Weibe; dann finden wir die Bauern in lebhaftem Gespräch, das sie mit derben Geberden begleiten, denn bei der Schilderung des Landvolkes geht es nie ohne eine gutmüthige Verspottung seines rohen, ungeschlachten Wesens her. Da weiß die Dirne den verliebten Alten zu födern („Der Liebesantrag"), ein warnendes Exempel! Da kommt neben den Schilderungen des Volkslebens aber auch die Darstellung einer seltsamen Mißgeburt, der „Wunderbaren Sau" vor, die einige Jahre vorher Aufsehen gemacht. Da tauchen auch jene Fabelwesen auf, die in der Phantasie des Volkes leben, wir belauschen die Satyrfamilie im Walde, wir sehen

die Hexe auf den Blocksberg reiten, den Teufel als Verführer ein Weib umschlingen, und wo ein vornehmes junges Paar einträchtig und liebend einherwandert („Der Spaziergang"), da lauert hinter dem Baume eine unheimliche Schreckgestalt, der Tod.

Die Schöpfung indessen, in welcher zuerst Dürer's eigenstes Wesen wie losbrechendes Gewitter zum Durchbruch kommt, gehört dem religiösen Gebiet an, es ist die Folge von fünfzehn großen Holzschnitten aus der Offenbarung des Johannes, in welchen er die Grenzen der bildenden Kunst überschreitet und in die der Dichtung eindringt. Mit der wilden Phantastik des biblischen Sehers wetteifernd, stellt er das Ueberschwänglichste und Ungeheuerlichste dar. Die Wahl des Stoffes zeigt zugleich, wie sehr er von der religiösen Gährung ergriffen ist, die damals im ganzen Volke mehr und mehr zunimmt, er fühlt sich getrieben, diesen düsteren Weissagungen von den letzten Dingen Gestalt zu geben und versetzt Gottes Strafgericht in seine eigene Zeit. Kaum bei einem andern Werke des Meisters hat das Auge so viel zu überwinden, das Häßliche, Verzerrte, Unmögliche stößt uns ab, und doch schlagen gerade hier Momente von hinreißender Großartigkeit durch. Gestalten, wie die vier Engel, die den Winden gebieten, wie die hersausenden apokalyptischen Reiter, denen Cornelius das Motiv seines Meisterwerkes entnommen hat, wie der siegreiche Erzengel Michael, der den Drachen niederstößt, prägen sich der Phantasie unauslöschlich ein. Auch noch in anderen Darstellungen kirchlichen Inhalts, in Martyrien der Heiligen ꝛc., wird Dürer durch die Ueberlieferung wie durch die Neigungen eines rohen Publicums zu derber, unschöner Auffassung getrieben. Aber dann giebt es wieder Arbeiten, vor Allem seine mannigfaltigen Madonnenbilder, die hinreichend ausgleichen, was uns dort verletzt. Kein mystischer Mariendienst wird in ihnen gefeiert, sie sind einfache Schilderungen des Mutterglücks, des Familienlebens, in die wohlbekannte, bürgerliche Welt der Gegenwart versetzt. Kein idealer Typus tritt uns in der heiligen Jungfrau entgegen, ihre Züge, nur selten im eigentlichen Sinne schön, sind stets individuell und voll Tiefe des Ausdrucks, und die Stimmung der figürlichen Composition klingt in der umgebenden Scenerie weiter, denn auch in ihrer Darstellung ist Dürer der echte Maler des heimatlichen Lebens, mag er nun seine Gestalten in das bürgerliche Gemach oder in die freie Landschaft mit Thal, Bergen und Strom, mit Burgen und Städten versetzen. Zu seinen frühesten Kupferstichen gehört „Die heilige Familie mit der Heuschrecke", so genannt von dem Thierchen, das unter den Gräsern des Vordergrundes hüpft. Mit aufgelöstem Haar sitzt die ganz mädchenhafte junge Mutter auf der Rasenbank, das kleine Knäblein, das sie mit beiden Händen emporhält, innig betrachtend. Unten an der Bank lehnt Joseph, eingeschlummert bei der Wärme des schönen, heitern Sommertags, der über dem von Schiffen belebten Gewässer und dem Ufer mit Felsen und freundlichen Ortschaften lacht. In ähnlicher Weise spielt der liebenswürdige humoristische Zug bei einem Stich von 1504 mit, in dem wir das Motiv des Baumgärtner'schen Altarbildes in freier Weise reproducirt sehen: Unten in der Laube eines ländlichen Fachwerkhauses verehrt Maria knieend das Kind, in der Mitte des malerischen Gehöfts ist Joseph am Ziehbrunnen beschäftigt, durch das weite Bogenthor blickt man in eine Landschaft voll Sonnenheiterkeit hinaus und frisches Birkengezweig wächst von verfallenem Gemäuer munter in die Luft. Aber selbst die Himmelskönigin Maria, die auf dem Halbmonde in der Strahlenglorie steht, ist und bleibt die irdische Mutter, ganz aufgehend in tief inniger Liebe zu dem Kinde. In allen diesen Arbeiten treten uns dabei sichtliche Fortschritte in der Behandlung der Form entgegen, das unebene, ungelenke Wesen der heimatlichen Kunst wird mehr und mehr

durch redliches Studium der Natur überwunden und der Kupferstich „Adam und Eva" von 1504 zeigt einen außerordentlichen Fortschritt selbst in Dem, was den nordischen Künstlern bei der Innerlichkeit ihrer Richtung, bei dem Mangel an schönen Vorbildern in der Wirklichkeit und bei der ungenügenden theoretischen Vorbildung immer am schwersten wurde, in der Behandlung des Nackten. Die Körper, nicht ideal, aber wohlgebildet, heben sich leuchtend von der dunklen Waldesumgebung ab.

Nach jahrelanger angestrengter Arbeit fühlte Dürer den Drang nach körperlicher und geistiger Erfrischung, und so unternahm er Ende 1505 eine Reise nach Venedig, die einen wichtigen Abschnitt in seiner Entwicklung bildet. In diese Zeit können wir einen tiefen Einblick durch die Briefe thun, die er aus der Fremde an seinen Freund Wilibald Pirckheymer geschrieben, dem berühmten Humanisten, dem Dürer trotz des Unterschieds der socialen Stellung von Kindheit an nahe stand. Sie sind von überraschender Lebhaftigkeit der Schilderung, voll gesunder Anschauung und oft von einer köstlichen Laune, die uns erst den Menschen und den Künstler ganz verstehen läßt. Da ist von den Besorgungen, die Pirckheymer durch den Maler in der italiänischen Handelsstadt machen ließ, manchmal nicht ohne Ungeduld, die Rede, da werden auch dem Gelehrten Aufträge für Dürer's Haus und Familie ertheilt, da kehren häufig Neckereien wieder, die sich namentlich auf Liebeshändel des Freundes beziehen. Vor Allem aber erfahren wir, wie Dürer aufathmet, als er aus den engen, kleinlichen Verhältnissen der Heimat in diese freiere, glänzende Welt tritt. Hier ist der Maler kein gewöhnlicher Handwerker, sondern er steht auf der Höhe des Lebens, und auch Dürer's eigener Name ist nicht mehr unbekannt, Landsleute wie Einheimische kommen ihm entgegen, er findet viel artige Gesellen unter den Wälschen. Gelehrte und Kunstverständige erweisen ihm Ehre, der Doge und der Patriarch nehmen seine Arbeiten in Augenschein. Mag er auch mit diebischen, verlogenen Bösewichtern zu thun haben und den Neid der Künstler kennen lernen, die seine Erfindungen überall nachahmen und doch darauf schelten, es sei nicht antikisch Art, so wird ihm doch von dem greisen Meister Giovanni Bellini, damals „sehr alt und doch noch der Best' im Gemäl", die höchste öffentliche Anerkennung zu Theil. Uebermüthig schreibt Dürer einmal dem Freunde: „Ich bin ein Gentiluom zu Venedig worden", und ein andermal: „Mein französischer Mantel läßt Euch grüßen und mein wälscher Rock auch." Sogar tanzen will er lernen; doch als er zweimal hingeht, und dann dem Meister einen Ducaten zahlen muß, bringt ihn kein Mensch mehr hinauf.

Auch die Arbeit gedeiht damals; neben mehreren kleineren Bildern, zu denen wohl auch der meisterhafte kleine Gekreuzigte in der Dresdener Galerie gehört, war Dürer im Jahre 1506 besonders mit einem großen Altargemälde beschäftigt, mit welchem ihn die deutschen Kaufleute zu Venedig für ihre Bartholomäuskirche beauftragt. Es kam später in die berühmte Galerie Kaiser Rudolph's II. in Prag und bei deren Verschleuderung in das dortige Kloster Strahow, wo es aber in Folge beklagenswerther Restaurationssünden nur noch als Ruine hängt. Es stellt das „Rosenkranzfest", die Einführung des Rosenkranzes in die Kirche dar; die Vertreter der geistlichen und der weltlichen Stände, Papst und Kaiser vorn, knieen zu den Füßen der Madonna, und ihnen werden die blühenden Kränze durch den Stifter des frommen Brauches, den heiligen Dominicus, durch die heilige Jungfrau, den Christusknaben und Engel ausgetheilt. Etwas ferner stehen Dürer selbst und sein Freund Pirkheymer als andächtige Zeugen des heiligen Vorgangs. So Vollendetes hatte Dürer noch nicht geschaffen, der Einfluß der neuen Welt, in die er getreten, wird in dem

Bilde offenbar. Trotz echt deutscher Charakteristik in den knieenden Figuren ist jede Härte hier ferngeblieben, einen musicirenden Engel hat Dürer, ganz wie Bellini das zu thun liebt, der Gottesmutter zu Füßen gesetzt. Die Eindrücke des Südens treten in dem üppigeren Baumwuchs, in den schöneren Bergformen der Landschaft hervor.

Nun kann er dem Freunde schreiben, er habe damit Alle zum Schweigen gebracht, die da sagten, im Stechen sei er gut, aber im Malen wisse er mit Farben nicht umzugehen, jetzt spreche Jedermann, daß man schönere Farben nie gesehen, und daß ein besseres Marienbild, ein erhabeneres, lieblicheres Gemälde im Lande nicht sei.

Noch unternahm Dürer einen Ritt nach Bologna, um sich da Unterweisung in „heimlicher Perspective" zu holen, dann aber muß er an die Rückkehr denken, an die ihn Freund und Familie schon oft gemahnt. Wehmüthig berührt uns in seinem letzten Briefe der Ausruf: „O, wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer." — Dennoch hatte er glänzende Anerbietungen, die ihn an Venedig fesseln sollten, abgelehnt, wie er auch später in Antwerpen einer ähnlichen Lockung widerstand. Wie deutlich er auch das Beengte der heimatlichen Verhältnisse erkannte, so konnte er sich doch nicht losreißen, er fühlte, daß hier die Wurzeln seiner Kraft waren.

Es ist merkwürdig, daß jene unmittelbaren Einflüsse der italiänischen Renaissance, welche das Rosenkranzfest aufweist, in den Arbeiten, die nach der Rückkehr in den folgenden Jahren entstehen, wieder mehr zurücktreten. Gerade jetzt erlebt Dürer seine reichste und fruchtbarste Zeit, aber in Allem, was er producirt, offenbart sich die deutsche Eigenthümlichkeit seines Wesens in voller Entschiedenheit, nur daß überall sichtlich ist, wie er alles Conventionelle und Angelernte des heimatlichen Stils kräftig zu überwinden sucht. In den nächsten Jahren entsteht eines seiner berühmtesten Gemälde nach dem andern. 1507 malte er die jetzt im Palazzo Pitti zu Florenz bewahrten großen Figuren von Adam und Eva, 1508 wurde die dem Inhalt nach gräßliche, aber durch die kühnen Stellungen der nackten Figuren bewundernswerthe Darstellung vom Martyrium der zehntausend Heiligen für den Kurfürsten Friedrich den Weisen gemalt, jetzt im Wiener Belvedere. Die Sorgfalt und Liebe, welche er auf diese Arbeit verwendete, wurde zwar durch den bedungenen Preis von zweihundertfünfzig Gulden nicht belohnt, dennoch unternahm er gleich darauf ein mit ähnlicher Feinheit ausgeführtes Werk um hundertdreißig Gulden für den Frankfurter Kaufmann Jacob Heller zu malen. Während der Arbeit mehrt sich ihm die Lust an der Sache, wie aus seinen Briefen an den Besteller hervorgeht; die köstlichsten Farben will er nehmen, vier-, fünf-, sechsmal es untermalen, durch keinen Andern einen Strich daran machen lassen. Er setzt durch Vorstellungen dieser Art eine Preiserhöhung bis zu zweihundert Gulden durch; diese und das lange Zögern verursachen manche Erörterungen, endlich ist aber im August 1509 die Arbeit vollendet, und Dürer, der sich nur mit schwerem Herzen von ihr trennen kann, giebt dem Besitzer noch manche Rathschläge, er solle es bei der Aufstellung ja nicht mit Weihwasser besprengen, von keinem Andern es firnissen lassen. Man habe ihm, setzt er hinzu, ein ähnliches Bild um vierhundert Gulden bestellen wollen, aber er habe es rund abgeschlagen, sonst müsse er darob zum Bettler werden. „Denn gemeine Gemälde", sagt er, „will ich jedes Jahr einen Haufen machen, daß Niemand für möglich halten sollte, daß ein Mann dies thun möchte, aber das fleißige Kleibeln geht nicht von statten, darum will ich meines Stechens warten, und hätt' ich's bisher gethan, so wollt' ich auf

den heutigen Tag tausend Gulden reicher sein." Das Gemälde, ehemals in der Frankfurter Dominicanerkirche, stellte die Himmelfahrt Maria's dar und wurde als eine seiner schönsten Schöpfungen gepriesen. In Frankfurt, und zwar jetzt in der städtischen Galerie im Saalhofe sind, aber nur noch die meist von Schülerhand gemalten Flügel und eine Copie des Hauptbildes von Paul Juvenel vorhanden, das Original, welches Kurfürst Maximilian I. von Bayern erworben, ging 1674 bei einem Schloßbrande in München zu Grunde.

Trotz seines Entschlusses läßt sich Meister Albrecht schon 1511 zu einem mit gleicher Vollendung durchgeführten Gemälde bestimmen, der Verehrung der Dreifaltigkeit, von dem Nürnberger Matthäus Landauer für das von ihm gestiftete Brüderhaus bestellt, jetzt im Wiener Belvedere. Waagen macht darauf aufmerksam, daß Raphael kurz vorher sein im geistigen Gehalt eng verwandtes Bild, die sogenannte Disputa vollendet, und weist mit Recht darauf hin, wie bezeichnend es für die verschiedene Lebensstellung der beiden Künstler ist, daß der italiänische Meister auf großer Wandfläche im päpstlichen Palaste malen darf, der Deutsche für einen schlichten Rothgießermeister arbeiten und sich mit einer kleinen Holztafel von vier und einem viertel Fuß Höhe begnügen muß. Dies Bild aber mit seiner Fülle von Figuren, der Engel, der Heiligen und der Seligen, die in Verehrung der Dreieinigkeit begriffen sind, und mit der schönen Landschaft unten in welcher Dürer's eigene Gestalt erscheint, ist ein Kleinod seiner Kunst, in welchem man vielleicht unter allem Erhaltenen am besten erkennt, was er vermochte, und das auch in der Farbe von seltenem Reiz ist, mag es hier auch mehr auf edelsteinartiges Glühen und Glitzern alles Einzelnen als auf malerische Gesammtwirkung abgesehen sein. Demselben Jahre gehören die beiden mächtigen Gestalten der Kaiser Karl und Sigismund im Nürnberger Rathhause an. Dürer, der sie auf die Thürflügel des Schreins für die Reichskleinodien malte, mochte minder Gewicht auf sie legen, auf die Ausführung weniger Zeit verwenden, aber sie ziehen uns durch die breitere malerische Behandlung fast um so mehr an.

Unter den Kupferstichen und Holzschnitten dieser Jahre sind neben zahlreichen einzelnen Blättern verschiedenen Inhalts mehrere große, geschlossene Bilderfolgen, die in Buchform erschienen, von Wichtigkeit; sie spielen in der deutschen Kunst etwa dieselbe Rolle wie die Cyklen von Frescogemälden in Italien. Dürer ist in ihnen nicht nur Maler, sondern auch Dichter; nicht blos in der Erfindung und Durchführung jedes einzelnen Blattes, sondern auch in der Art, wie er das Ganze entwickelt, Bild zu Bild geistig in Beziehung setzt, liegt seine künstlerische Leistung. In den Jahren 1507 bis 1511 wurde die Passionsfolge in Kupferstich, 1509 bis 1511 wurden die kleine und die große Holzschnittpassion, jene in zahlreicherer Blattfolge, diese in größerm Format, vollendet, derselbe Gegenstand also gleichzeitig dreimal und doch jedesmal in einem anderen Geist. Gerade hier ist wieder das Eckige, Unschöne und Schreckliche nicht ausgeschlossen, wie das im Gegenstande und in der Auffassungsweise liegt, deren hauptsächliches Bestreben ist, die heiligen Geschichten auch dem Geringsten in einer Sprache vorzuführen, die er versteht. Aber Dürer begnügt sich nicht damit, der kirchlichen Ueberlieferung zu folgen, sondern was er darstellt geht aus tief innerlichem, persönlichem Durchleben der Bibel hervor. Sein Christus ist eine neuerfundene Gestalt, die mit dem überlieferten Typus des Heilands wenig gemein hat, der wahre Christus der Reformationsepoche, stark und männlich bei aller Milde. So erblicken wir ihn in jenen zahlreichen Einzelscenen mit ihrer packenden dramatischen Gewalt, so namentlich in den Titelblättern der drei

Passionen, in denen der Mann der Schmerzen vor uns erscheint, am ergreifendsten auf dem Titel der großen Holzschnittpassion; der Heiland auf dem Steine sitzend, Schenkel und Hände zusammengepreßt, entblößt, gepeinigt, verhöhnt von dem Kriegsknecht, mit dem Ausdruck unsäglichen Leidens, aber zugleich des vollendeten geistigen Sieges über alle Pein.

Im Jahre 1511 war ein anderer Cyklus von Holzschnitten vollendet worden: Unserer lieben Frauen Leben, in welchem Dürer's Geist sich vielleicht noch vollkommener offenbart; und dessen Anfänge bereits bis zu dem Jahre 1504 zurückreichen. Hier ist es auch noch mehr das sittliche Bedürfniß des Volkes als das religiöse, an das der Maler sich wendet; das Marienleben ist die schönste künstlerische Verherrlichung des Familienlebens, über welches der Meister die ganze Fülle göttlichen Wohlgefallens ausgegossen sieht. Die fromme Sage von der Geburt, der Kindheit und dem heiligen Beruf der Gottesmutter ließ er vor den Augen seiner Zeitgenossen sich als etwas Gegenwärtiges, im heimatlichen Gewand erneuern.

Die Leute, die hier auftreten, sind das ehrsame Bürgervolk deutscher Reichsstädte, Männer und Frauen nicht eben anmuthig, nicht von jenem freien Selbstbewußtsein erfüllt, das die Gestalten Italiens durchdringt, sondern eckig und knorrig in Benehmen, nicht ohne spießbürgerliche Züge, dafür aber auch von ächt deutscher Tüchtigkeit, Aufrichtigkeit und Treue. In die Welt, welche Dürer hier schildert, versenkt er sich mit der gemüthvollsten Liebe, und noch mehr als bei allen Schilderungen aus dem täglichen Leben waltet hier als Grundstimmung des Ganzen der Humor, dem wir ja auch schon früher manchmal bei Darstellung der heiligen Familie begegnet. Der Humor ist in Deutschland damals die Seele der ganzen volksthümlichen Literatur, er bestimmt die Denkweise der Zeit und macht sich auch da geltend, wo es das Ernste und Heilige gilt. Wie der Humor zum Beispiel tief in Luther's Wesen begründet liegt und diesem den frischen Zusammenhang mit dem Volksthum, den frohen Muth inmitten des Kampfes und der Stürme bewahrt, so ist auch Dürer's Lebensanschauung von dem Humor getränkt und gesättigt. Dieser Humor aber ist keineswegs mit dem Sinn für das Launige, Komische, Drastische identisch; nein, sein Begriff ist ein viel weiterer, er ist die Weltanschauung, die allen Dingen mit nächster, persönlicher Empfindung entgegentritt, der nichts zu gering ist, die Alles mit Liebe umfängt und die im Kleinsten das Unendliche sieht. Dieser Zug des Humoristischen ist für die ganze Auffassung der Natur bestimmend, mehr oder minder in der gesammten nordischen Kunst, vorzugsweise aber bei Dürer, in welchem das deutsche Wesen sich am Entschiedensten verkörpert. Statt jener freien Auffassung der Dinge, welche die Natur als Ganzes auf sich wirken läßt, wie wir sie in der Kunst Italiens finden, sehen wir bei ihm ein Verhältniß zur Natur, das ganz nahe an alle einzelnen Erscheinungen herantritt, nichts übersieht, an Allem die Theilnahme haften läßt und mit wahrer Herzensfreude selbst das Unscheinbarste belauscht. Da lebt Alles mit, keine Einzelheit des Beiwerks, keine Falte des Anzugs ist überflüssig, die Seele jedes Vorgangs erfüllt den landschaftlichen Hintergrund ebenso wie die Figuren, das Hündchen, das im Vordergrund spielt, die Vogelschwärme am Himmel gehören ebenso zur Sache wie die Menschen selbst, jeder Zweig am Baume, jeder Grashalm am Boden, jedes Hausgeräth im bürgerlichen Wohnzimmer spricht ausdrucksvoll mit. Auf diese Weise konnten Bilder von so freundlicher Behaglichkeit und von so poetischer Auffassung des Familienglücks entstehen, wie Maria's Geburt, diese Wochenstube mit den Nürnberger Gevatterinnen, oder die Ruhe der heiligen Familie in Aegypten; Joseph im traulichen Gehöft bei der Arbeit, Maria an der

Wiege spinnend, von andächtig verehrenden oder muthwillig spielenden und jubelnden Engeln umringt. Aber eben so innig und seelenvoll sind tief-ernste Bilder, Maria's Vermählung, dann die Flucht der heiligen Familie, dies Bild, das uns zum Bewußtsein bringt, wie mitten in Angst und Sorge Friede und Erquickung eindringen, und selbst die erschütternde Tragik hat im Abschiede Christi von seiner Mutter ihre Stelle.

Aber ebenso wie dem Gemüthsleben wird Dürer der Gedankenwelt, den geistigen Kämpfen seines Volkes gerecht. Während der Ablaßwucher sein Wesen treibt, doch noch früher als Luther's offenes Wort dagegen erscholl, stellt Dürer in dem Kupferstich des Verlorenen Sohnes das ergreifende Bild der ächten Buße und reuigen Zerknirschung hin. Eine Gruppe anderer vorzugsweise bedeutungsvoller Kupferstiche gehört dann den Jahren 1513 und 1514 an. Damals gerade bereitete sich die That des Umschwungs in den Dingen des Glaubens vor. Während Wissen und Erkenntniß fortwährend im Zunehmen begriffen waren, gingen gerade aus ihnen Zweifel und innerlicher Zwiespalt hervor. Diese Stimmung hat Dürer's berühmtes Blatt, die Melancholie hervorgerufen (1514); das düstere, sinnende Weib, welches zwischen den Werkzeugen der Arbeit und der Wissenschaft sitzt und in welcher das Faustische Element dieser Epoche, das Gefühl „Wo viel Weisheit ist, da ist viel Grämens" Ausdruck gewonnen hat. Diesem Bilde der unbefriedigten Schwermuth, wie sie der grübelnde Geist empfindet, stellt der Künstler den glücklichen Frieden des gläubigen Gemüthes in dem wundervollen Blatt des Heiligen Hieronymus gegenüber, der in seinem freundlichen Zimmer sitzt und studirt, während die Morgensonne durch das Fenster scheint und den Schatten der runden Scheiben an die Wand wirft. Ein Jahr vorher war eins der tiefsinnigsten Blätter, „Der Reuter", entstanden: Dem gewappneten Rittersmann gesellen sich in der düstern Schlucht, durch welche er reitet, zwei unheimliche Gesellen, Tod und Teufel, bei, er aber, in Mannesmuth und Gottvertrauen, zieht ohne Wanken seine Straße. In diesem Stich ist gewissermaßen der Gedanke von Luther's Lied: „Ein' feste Burg ist unser Gott" vorweggenommen. Die ganze Zeit liebte, sich in bildlicher Darstellung von Todtentänzen und ähnlichen Schilderungen der Vergänglichkeit und der Allgewalt des Todes zu ergehen, auch Dürer selbst hatte das mehrfach gethan, da gab er plötzlich diesem Stoff ein ganz neues Gepräge, er zeigte den Geist, der über das unabwendbare Schicksal triumphirt.

Unterdessen hatte Dürer's Ruhm mehr und mehr zugenommen, seine Stellung war daheim und außerhalb eine hochgeachtete. Im Jahre 1509 wurde er „Genannter" des Rathes, und um dieselbe Zeit erwarb er das Wohnhaus in der Nähe des Thiergärtner-Thores, das er bis zum Schlusse seines Lebens inne hatte, und das heute Eigenthum der Stadt ist und als „Dürerhaus" besucht wird. Persönlich war er eine höchst stattliche Erscheinung, wie er uns in jenem Bilde der Münchener Pinakothek entgegentritt, dessen moderne Inschrift die Jahrzahl 1500 zeigt, das aber ohne Zweifel um viele Jahre später entstanden ist. Im Pelzrock, mit lang herabwallendem, in der Mitte gescheiteltem Haar und bräunlich blondem Vollbart steht er vor uns, edle Männlichkeit, tiefer Ernst und ruhige Milde reden aus diesen Zügen. Es ist ganz der Mann, von welchem Pirkheymer rühmt, Genius, Redlichkeit, Klugheit und Kunst, Mannheit, Treue und Ehrbarkeit seien in ihm vereint gewesen. Ein anderes Bildniß, das nicht mehr nachweisbar ist, durchsichtig auf Leinwand gemalt, sandte Dürer als Gruß an den größten italiänischen Meister Raphael, dessen Name an sein Ohr gedrungen war; und dieser nahm die Gabe mit Bewunderung auf und schickte mehrere Zeich-

nungen zurück, unter denen eine Actstudie männlicher Figuren, in der Albertina zu Wien, durch Dürer's handschriftliche Bemerkung vom Jahre 1515 kostbar beglaubigt ist: „Raphael von Urbin, der hoch beim Papst geacht ist gewest, hat diese nackete Bild gemacht und hat sie dem Albrecht Dürer gen Nürnberg geschickt, ihm sein Hand zu weisen." Ein anderes Beispiel von Dürer's Pietät ist das charaktervolle Bildniß seines greisen Meisters Michael Wohlgemut in der Münchener Pinakothek, 1516, drei Jahre vor dessen Ende, gemalt. Immer mehr wurde Dürer den Ersten seiner Nation bekannt, mit den berühmtesten deutschen Gelehrten und Humanisten kam er, wenn diese Nürnberg besuchten, schon durch die Freundschaft mit Pirkheymer in Verkehr. Viele deutsche Fürsten ehrten und schätzten ihn und wenn auch nur Einer unter Allen, Friedrich der Weise von Sachsen, jemals bei ihm Gemälde bestellte, so beauftragten ihn doch Manche mit Arbeiten anderer Art. Cardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz, ließ 1519 sein Portrait von ihm in Kupfer stechen und gab ihm dafür zweihundert Gulden nebst zwanzig Ellen Damast zu einem Rock. Es ist das schöne, unter dem Namen „Der kleine Cardinal" bekannte Blatt. Kaiser Maximilian bestellte nach und nach eine Reihe von Arbeiten bei ihm, unter welchen (seit 1515) mehrere umfangreiche Holzschnittwerke, allegorische Verherrlichungen des Kaisers nach dem Programm gelehrter Freunde ausgeführt, in erster Reihe stehen: Die Ehrenpforte Maximilian's, ein großes, aus zweiundneunzig Platten bestehendes Bild, dann eine Gruppe von Blättern zu dem später von Burgkmair und Anderen vollendeten Triumphzuge Maximilian's und endlich der große Triumphwagen, der mit Schülerhülfe gezeichnet und erst gegen 1522 im Schnitt vollendet, dann aber auch — wohl durch Schüler — als Wandbild für den Nürnberger Rathhaussaal copirt wurde. Die Säulen, Kuppeln, Verzierungen des Triumphbogens, die Frauengestalten, die neben dem Triumphwagen einherschreiten, gehören zu den glänzendsten Belegen dafür, wie Dürer mehr und mehr von der Formenwelt der italiänischen Renaissance Besitz genommen, und jedesmal nöthigt die grandiose Anordnung des Ganzen dem Beschauer Achtung ab; dennoch können uns solche Darstellungen, in denen der Künstler dem allegorischen Geschmack der Gelehrten folgen, ihren ausgeklügelten Vorschriften sich anbequemen und jeder Einzelheit eine sinnbildliche Bedeutung unterlegen muß, bei weitem nicht so lieb werden, als die Arbeiten, in denen er sich unmittelbar ausspricht, wie es ihm um das Herz ist, und sich im gewohnten Gewande bewegt. Anziehender ist eine andere, 1515 für den Kaiser vollendete Arbeit, die Randzeichnungen in Maximilian's Gebetbuch, das sich jetzt in der Münchener Bibliothek befindet. Da feiert der Humor des Meisters sein fröhliches Fest. Aus zierlichen Arabesken und leichten Knoten tauchen hundert neckische Traumgestalten auf, graziöse Schreiberzüge verschlingen sich, um seltsame Thiergestalten zu bilden, zwischen Pflanzengebilden und aus Blumenkelchen ragen Gestalten der heiligen Geschichte hervor, denen sich Wesen der antiken Sage oder des täglichen Lebens beigesellen, und unmittelbar neben den Bildern, welche Andacht zu wecken haben, finden übermüthige, scherzhafte Episoden Platz. So begleiten diese Federzeichnungen wie eine bald feierliche oder innig gefühlvolle, bald rauschende und fröhlich aufjauchzende Musik den Text. Als eine Verzierung am Schwertgriff des Kaisers entstand endlich noch eine Kreuzigung, die in ein ganz kleines Goldplättchen gestochen wurde und von der auch einige, jetzt höchst seltene und kostbare Abdrucke genommen worden sind.

Dürer begegnete dem Kaiser zum letzten Male im Jahre 1518 auf dem Reichstag zu Augsburg, wo er ihn hoch oben auf der Pfalz in seinem kleinen Stüblein conterfeite, wie auf der Zeich-

nung in der Albertina zu lesen steht. Das danach ausgeführte Gemälde im Wiener Belvedere rührt schon aus dem Jahre 1519 her, in dessen Anfang der Kaiser starb, und Dürer gab dann noch gleichzeitig das Brustbild des „theuren Fürsten" in Holzschnitt heraus.

Unterdessen war Luther aufgetreten, sein zündendes Wort wirkte auch auf Dürer mächtig ein, dessen Gemüthsstimmung längst auf Das vorbereitet war, was nun in dem kühnen Mönche sein Organ fand. Mit welchem Feuer sich der Meister gleich auf dessen Seite stellte, zeigt ein 1520 an Spalatin, den Kaplan Friedrich's des Weisen gerichteter Brief, in welchem er dem Kurfürsten dankt, daß er ihm die Büchlein Luther's selbst zugeschickt, und seine kurfürstlichen Gnaden in aller Unterthänigkeit bittet, sich den löblichen Doctor Martinus befohlen sein zu lassen von christlicher Wahrheit wegen, daran mehr gelegen sei als an allem Gut und aller Gewalt dieser Welt. Er hofft, ihm möge Gott helfen, zu Luther zu kommen, daß er ihn conterfeien und in Kupfer stechen könne zu einem langen Gedächtniß des christlichen Mannes, der ihm aus großen Aengsten geholfen habe, und bittet, wo Dr. Martinus etwas Neues mache, das deutsch ist, es ihm für sein Geld zu senden. Und als Dürer ein Jahr später auf seiner Reise nach den Niederlanden Luther's Entführung auf der Rückfahrt von Worms erfährt und diese That für ein Werk der Feinde hält, da brechen sein Schmerz und seine Entrüstung auf das Heftigste los und er klagt um diesen Mann, dem Gott solchen evangelischen Geist gegeben und der da klarer geschrieben hat als irgend Einer, der seit hundertvierzig Jahren gelebt.

Diese niederländische Reise bildet einen neuen bedeutenden Abschnitt in Dürer's Leben. Im Sommer 1520 brach er auf, diesmal nicht allein, sondern von seiner Frau und der Magd Susanne begleitet. Sein freilich summarisch abgefaßtes Tagebuch läßt uns seinen Weg verfolgen, der auf deutschem Boden durch die Zollplackereien erschwert wird, von welchen nur manchmal Schutzbriefe von Bischöfen und hohen Herren Befreiung schaffen. Skizzenbuchblätter in Silberstift, von denen Vieles in der Albertina zu Wien, in der Sammlung des Herzogs von Aumale und bei M Ambroise Firmin Didot in Paris bewahrt wird, ergänzen die geschriebenen Notizen. In Antwerpen hält sich der Künstler am längsten auf, er wird von den Malern und von den angesehensten Persönlichkeiten auf das Höchste gefeiert, er wird von der Statthalterin Frau Margareth auf das Ehrenvollste aufgenommen, wenngleich seine künstlerischen Gaben von Seiten der hohen Frau ohne Erwiederung bleiben. In Antwerpen wohnt er dem feierlichen Einzug Karl's V., in Aachen der Krönung desselben bei und erlangt von dem neuen Kaiser nach großer Mühe die Bestätigung des Leibgedinges, das der verstorbene Maximilian ihm für seine umfangreichen Arbeiten im kaiserlichen Auftrag auf die Stadtsteuer von Nürnberg angewiesen. Nochmals geht er darauf nach Antwerpen zurück, wo ein behagliches und geselliges Winterleben folgt. Er bewundert die prächtigen flandrischen Städte und ihre Kunstschätze, denn in solchen Dingen sagt er, sparen Sie keine Kosten, da ist Geldes genug Die Gemälde der van Eyck, des Rogier van der Weyden, des Mabuse sieht er und zollt ihnen seine Anerkennung, ohne daß sein eigener künstlerischer Stil von denselben näher beeinflußt wird. Er lernt den berühmten Erasmus kennen und zeichnet ihn, er verkehrt mit den Kunstgenossen, besucht des Quentin Messy's Haus, ist viel in Gesellschaft von Joachim Patenier und tritt Lucas van Leyden näher; der Hofmaler Bernhard van Orley in Brüssel giebt ihm ein köstliches Mahl, von welchem Dürer meint, es könne nicht hergerichtet sein um zehn Gulden. In den Fastnachtstagen nimmt er an Banketten, die ihm gegeben werden, und an Mum-

mereien Theil. Die letzte Zeit seiner Reise wurde freilich vielfach durch Krankheit getrübt, dennoch unternahm er bei Beginn der bessern Jahreszeit viele Ausflüge und kehrte im Sommer 1521 wieder nach Nürnberg heim.

Wahrscheinlich hatte er unterwegs den Auftrag zu einem Altar erhalten, welchen er 1523 vollendete und der sich früher in der Jabach'schen Kapelle zu Köln befand. Jetzt sind die Innenseiten der Flügel mit zwei Paaren männlicher Heiliger in der Münchener Pinakothek, die Außenseiten, Hiob mit den Spielleuten, theils in dem Städel'schen Institut zu Frankfurt, theils im Kölner Museum. Flüchtiger im Machwerk als andere Arbeiten, zeigen sie doch einen gewissen Anschluß an flandrische Technik im Vortrage. Von einem Mittelbild ist nichts bekannt. — Im Uebrigen gestalteten sich für das künstlerische Leben die beengten Verhältnisse der Heimat damals noch ungünstiger. Deutschland war durch die religiösen Streitigkeiten in Aufregung versetzt, ja die Reformation, von welcher Dürer innerlich auf das Lebhafteste ergriffen wurde, verschloß ihm äußerlich manches Feld des Schaffens. Aber er arbeitete nur um so energischer Der Gekreuzigte, das Abendmahl, die Gestalten einzelner Apostel sind die Gegenstände, welche er jetzt in Kupferstichen und Holzschnitten am liebsten darstellt. Von den Heiligen der alten Kirche kommt sonst beinahe nur noch Sanct Christophorus mehrfach vor; es scheint, Dürer hat, wie das auch Luther gelegentlich thut, diesen symbolisch aufgefaßt als „ein Bild, wie ein Christ sein sollte", der den Heiland „durch das wüthende Meer, die Welt" trägt. Dann sticht er eine Anzahl meisterhafter Bildnißköpfe in Kupfer, 1524 nochmals Albrecht von Brandenburg, ferner Friedrich den Weisen und Pirckheymer, 1526 Erasmus von Roterdam und im selben Jahre Melanchthon, der damals zur Einrichtung eines protestantischen Gymnasiums nach Nürnberg gekommen und welchem Dürer sehr werth geworden war. Es sind meist solche Männer, auf welche die ganze Nation gerade in dieser Zeit des Kampfes und der Umwälzung blickte. Dürer's Wunsch, Luther zu stechen blieb leider unerfüllt.

Mehr und mehr wandte er sich indessen theoretischen Arbeiten zu. Er hatte mit zu den Ersten gehört, welche den Geschmack der italiänischen Renaissance in Deutschland eingeführt, die architektonischen und ornamentalen Formen desselben übernommen und nachgebildet, wenn auch selten in reiner Weise, meist mit Reminiscenzen der mittelalterlichen Formsprache vermischt. Aber er empfand, daß es hierfür wie für die Auffassung der körperlichen Formen vor Allem auf sichere theoretische Begründung ankam, von welcher es in Deutschland, im Gegensatz zu Italien, noch ganz gebrach. Er geht bei den Kunsttheoretikern Italiens, bei den Schriften der Alten in die Lehre und erschließt sich durch eigene Kraft dies im Vaterlande bisher vernachlässigte Gebiet. Im Jahre 1525 erschien sein erstes Werk: Die „Unterweisung der Messung mit Cirkel und Richtscheit", während die andere wichtigste seiner Schriften: „Vier Bücher von menschlicher Proportion" erst nach seinem Tode herauskam. Diese Bestrebungen vollenden das Kämpfen und Ringen, welches Dürer's ganze Laufbahn kennzeichnet. Immer geht er darauf aus, die Kunst aus dem alten Geleise zu lenken, in welchem sie sich in der Heimat bewegte und doch hält er mit Liebe und Treue jeden Zug des Heimatlichen fest. Aber er erfüllt dieses von Anfang an mit einem neuen innern Leben und das Element, welches mit dem Hergebrachten bricht, die Schranken der mittelalterlichen Ueberlieferung sprengt, kommt zunächst in dem geistigen Inhalt seiner Werke, an zweiter Stelle erst in der äußeren Erscheinung zum Vorschein. Dann aber baut der Geist sich den Körper, immer mehr

gelangt der Meister dazu, des mittelalterlichen Ungeschicks in der Form, des steifen, eckigen Wesens Herr zu werden, was freilich nur allmälig gelingt. Dazu halfen ihm diese theoretischen Studien die letzten Schritte zu thun, das Wichtigste aber hatte er ganz aus sich heraus schon vorher durch die hingebende Versenkung in die Natur vollbrächt. Ihr gegenüber beginnt sein Auge immer klarer und freier zu werden. Der Schleier der Phantastik, durch welchen der Norden sie zu sehen gewohnt war, zerreißt, wie schwer auch Dürer sich von ihm trennen konnte. Aber niemals läßt er es an der Kraft fehlen eine Erkenntniß durchzusetzen, die er gewonnen, in keine Selbstzufriedenheit wiegt er sich ein. Den Ernst seines Strebens, die strenge Controle seiner selbst beweisen vor Allem jene schönen Worte Dürer's, die uns in einem Briefe von Melanchthon bewahrt sind: „In der Jugend" — so hat Dieser den Künstler sagen hören — „habe er blühende und bunte Malereien geliebt und bei seinen eigenen Werken sich über ihre Mannigfaltigkeit gefreut, nachher aber, in späteren Jahren, habe er begonnen die Natur anzuschauen und ihr ursprüngliches Antlitz nachzubilden versucht. Da habe er erkannt, daß Einfachheit die erste Zier der Kunst sei. Die könne er nun nicht mehr erreichen, darum seufze er wenn er jetzt seine Werke betrachte und seiner Schwachheit gedenke". Sein künstlerisches Glaubensbekenntniß aber legte er in einer Stelle der Proportionen nieder: „Gehe nicht von der Natur in Deinem Gutdünken, daß Du meinest, das besser von Dir selbst zu finden, denn Du würdest verführt. Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie."

Ein paar seiner letzten Gemälde, die aus dem Jahre 1526 herrühren, bieten für diese Gesinnung praktische Belege, vor Allem der Kopf des greisen Hieronymus Holzschuher mit den leuchtenden Augen und dem langen weißen Haar und Bart, in welchen zwar noch nach früherer Art ein jedes Härchen gemalt und der Pinsel fast wie ein Zeichenstift gehandhabt ist, während dann doch wieder die ächt malerische Haltung, die vollendete Modellirung über die früheren Arbeiten hinausgehen. Dieselbe schlichte Größe der Charakteristik mit der ruhigen malerischen Behandlung, der vollendeten Anordnung, dem großartigen Faltenwurf und dem meisterlichen Vortrag, der mit einzelnen spröden Zügen, wie sie auch hier noch übrig bleiben, vollkommen versöhnt, offenbaren die zwei Tafeln mit den vier Apostel- und Evangelistengestalten in der Pinakothek zu München. Auch geistig steht hier Dürer in der ganzen Wucht seiner Künstlergröße und seiner Gesinnung vor uns, und so machte er sie auch, gewissermaßen als sein Testament, seiner Vaterstadt zum Geschenk, die sich im folgenden Jahrhundert doch nicht schämte, sie dem Herzog Maximilian von Bayern zu verhandeln. Vor Petrus, der in beschaulicher Ruhe in das Buch blickt, steht die edle Gestalt des Johannes, dessen Kopf mit dem gedankentiefen und milden Ausdruck das idealisirte Abbild Melanchthon's ist, welchen Dürer im selben Jahre in Kupfer gestochen. Diesen stehen Marcus mit den blitzenden Augen und Paulus, der Glaubensheld voll Feuer, Thatkraft und Unbeugsamkeit gegenüber, als ob er, nicht in den Zügen, wohl aber im Wesen, ein Denkmal Luther's wäre. Die Inschriften welche freilich abgeschnitten werden mußten, als die Tafeln in den Besitz des katholischen Fürsten kamen, redeten wider die falschen Propheten, aber ihnen wohnte ebensowenig wie den Bildern selbst eine einseitig confessionelle Auffassung inne, sie richten sich gegen die Ausschreitungen auf der einen wie auf der andern Seite, auch das Treiben der protestantischen Eiferer, vor Allen der Bilderstürmer, fiel Dürer schwer auf das Herz. So stellte er in diesen Tagen der Erregung die ächten Zeugen des Höchsten, wie sie noththaten, bildlich hin.

Nach diesen Arbeiten hat Dürer kaum mehr etwas gemalt, seine Zeit blieb gänzlich den theoretischen Arbeiten gewidmet, dann wurde er wieder heftiger von der Krankheit ergriffen, die ihn seit dem Ende seiner niederländischen Reise niemals ganz verlassen. Er starb am 6. April 1528 und wurde in der Gruft seines Schwiegervaters auf dem Johanneskirchhof beigesetzt, beklagt von den Edelsten und Besten in ganz Deutschland, welches Standes und welcher Richtung sie auch waren.

Seine Gattin erbte sein Vermögen, das sich auf etwa 6000 Gulden belief. Eine Reihe von Schülern, von denen keiner freilich an Geist und Wissen ihn erreichte, setzten seine Richtung fort. Als Maler steht ihm vielleicht Hans Wagner von Culmbach am nächsten, der schon 1513 den schönen Tucher'schen Altar für die S. Sebaldkirche gemalt. In alter handwerksmäßiger Tüchtigkeit arbeitet namentlich Hans Scheuffelin, später in Nördlingen, weiter. Diejenigen, welche mit Dürer's Stil italiänische Einflüsse verbinden, sind besonders Barthel Beham und Georg Pencz, jener auch noch in den dreißiger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts als Maler von wirkungsvollen Kirchenbildern thätig, dieser ein Meister im Portrait. Beide und mit ihnen der jüngere Hans Sebald Beham, der Westphale Aldegrever, der Bayer Altdorfer sind auch als Kupferstecher thätig und werden wegen des geringen Umfangs ihrer Blätter die „kleinen Meister" genannt. Sie sind theils in ornamentalen Erfindungen, theils in frischen Schilderungen aus dem Volksleben am anziehendsten. Ein selbstständiger Künstler, der aber Dürer sehr nahe stand, ist der Schwabe Hans Baldung Grien, der den großartigen Hochaltar des Freiburger Münsters geschaffen hat, später in Straßburg lebte und seinen Reichthum der Phantasie besonders in Holzschnitten offenbart. Ende des sechzehnten Jahrhunderts, als Dürer's Arbeiten immer mehr gesucht werden, bildet sich in Nürnberg eine eigene Malerschule, Johann Fischer, Juvenel und Andere, die ihm nachahmen und copiren. Aber seine Einwirkung bleibt nicht auf das Vaterland beschränkt. Seine Erfindungen, welche Holzschnitt und Stich vervielfältigen, bilden selbst für die größten Meister Italiens eine Quelle, aus der sie schöpfen So hatte ja schon Andrea del Sarto in seinen Fresken im Scalzo-Hof unmittelbar Gestalten aus Passion und Marienleben entlehnt.

Uns aber steht Albrecht Dürer unter allen deutschen Künstlern als derjenige da, in welchem das ächt vaterländische Wesen am vollkommensten Ausdruck gefunden. Es ist jedoch nicht blos der Maler, es ist der Genius, der Charakter, den wir in ihm bewundern. In einer der größten und folgenschwersten Epochen der deutschen Geschichte hat in ihm die Gesinnung seines ganzen Volkes sich in so umfassender Weise offenbart, wie in keinem andern Künstler. Mit der geläuterten Geistesbildung verbindet sich die warme religiöse Ueberzeugung, der ächt sittliche Sinn. Mächtige Gedankentiefe durchdringt sein ganzes Wesen, und wenn er sich auch manchmal dem Seltsamen und Phantastischen zuneigt, so wird dies ausgeglichen durch den gesunden Humor, die volksthümliche Frische, die klare Herzensfreudigkeit, die seine ganze Lebensauffassung bestimmten Der kindlichen Reinheit der Empfindung paart sich aber die starke Manneskraft, die durch ihr unermüdliches Ringen, durch das frohe Ausharren und Weiterbringen auf der rauhen Bahn der Arbeit am Bewundernswerthesten ist.

A. W.



Hans Holbein.

Hans Holbein,

Vater und Sohn.

Kein Anderer vermag Dürer den ersten Platz unter den Künstlern seiner Zeit streitig zu machen, aber neben ihm steht Hans Holbein der Jüngere als ein ebenbürtiger Geist da. Mag Dürer's Genius auch noch ein weit umfassenderer und mächtigerer sein, so nimmt Holbein im Verhältniß zu ihm eine merkwürdig ergänzende Stellung ein. Er übertrifft ihn durch die rein malerischen Eigenschaften, vor Allem durch den Sinn für die Farbe, seine Auffassung der Form ist von Anfang an reiner und glücklicher. Wie gewaltig auch Dürer's Gedankentiefe ist, so steht doch mit ihr häufig ein Ueberströmen der Phantasie, welches die Klarheit und Ruhe der formalen Verkörperung trübt, in Zusammenhang, bei Holbein dagegen findet niemals ein solcher Zwiespalt zwischen dem geistigen Gehalt und der äußern Erscheinung statt, jener schlichte Natursinn, welchen Dürer sich erst nach langen Kämpfen mühsam errang, ist ihm von Anfang an eigen; er ist dadurch der wahre geistige Erbe des Stils, welchen Hubert van Eyck begründet, und seit Diesem hatte der nordische Realismus sich niemals in so unbedingter Weise und zugleich in solcher Freiheit und Größe, durch maßvollen Schönheitssinn gebändigt, wie jetzt bei Holbein entfaltet. So führt er die deutsche Renaissancekunst zu der höchsten Vollendung, deren sie fähig ist, aber er erhebt sich zugleich über alle nationalen Schranken, während Dürer durch und durch deutsch bleibt, gehört Holbein's Genius der ganzen modernen Menschheit an, wie der Künstler ja auch in seiner äußern Existenz niemals an die Scholle gefesselt blieb.

Die glückliche Möglichkeit, in seinem Streben und Schaffen von vornherein auf einem neuen Boden zu stehen, war aber dem Künstler namentlich dadurch gewährt, daß er als der unmittelbare Erbe seines Vaters auftreten konnte. Einen Theil des Ruhms, welchen bisher der jüngere Holbein allein besessen, beansprucht Hans Holbein der Aeltere für sich. Durch ihn fand der Sohn bereits einen wichtigen Theil der Arbeit gethan, den Dürer erst selbst in Angriff zu nehmen hatte. Schon Hans Holbein der Vater hatte den Bruch mit dem Mittelalter, das Sichherausarbeiten aus dessen beschränkter Formauffassung, vollzogen.

Ihm kamen dabei das Leben und die Stellung seines Wohnortes Augsburg entgegen. Die glänzende alte Reichsstadt, groß durch Gewerbebetrieb und durch Handel, lag an der Straße nach Italien, war der wichtigste Durchgangspunkt für den Verkehr mit dem Süden. Hier entfaltete sich ein reiches und prächtiges Leben, das dieser, mehr wie anderen berühmten deutschen Städten, etwas von dem Charakter einer Weltstadt gab. Hier hielten die Kaiser mit Vorliebe Hof, besonders Maximilian, und eine große Zahl von Reichstagen nahm hier ihren Verlauf. Da fanden sich die Mächtigsten und Vornehmsten von nah und von fern ein, während die Augsburgischen Kaufleute

auch ihrerseits in die Ferne strebten. Dortige Handelsherren sind in Deutschland die ersten, welche selbständig Schiffe für den ostindischen Handel ausrüsten, sie stehen mit den Seestädten der Niederlande und Italiens in lebhaftem Verkehr, ganz besonders mit Venedig. Wie Mitglieder der Familie Fugger zur Förderung des Geschäftes und zu ihrer eigenen Ausbildung dorthin gehen, so ziehen auch Maler, z. B. Hans Burgkmair, über die Alpen und werden mit den Formen der dortigen Renaissance vertraut. Dann aber kommen auch italiänische Künstler nach Augsburg, und es werden die Erzeugnisse der südlichen Kunstfertigkeit eingeführt, um die Pracht vornehmer Patricierhäuser zu steigern. Conrad Peutinger, der große Augsburger Humanist, der hier als der Erste das Studium der antiken Literatur vertrat, besaß eine Sammlung von Alterthümern und auch die Fugger hatten antike Statuen unter ihren Kunstschätzen. Besonders aber trug die behäbige, thätige Reichsstadt jenes Gepräge der Lebenslust und der freien, heiteren Weltanschauung, das sonst in den gar zu kleinbürgerlichen deutschen Städten oft vermißt wird, und damit steht auch eine seltene Frische und Freiheit der künstlerischen Auffassung im Bunde.

Die Familie Holbein, deren Name noch sonst mehrfach im südlichen Deutschland vorkam, stammte aus der nahe bei Augsburg gelegenen Gemeinde Schönefeld, wo sie Landbesitz hatte. Seit 1451 aber tritt ein dort heimisches Familienmitglied, Michel Holbein, ein Lederer seines Zeichens, in Augsburg auf. Er war, wie aus dem Zusammenhange der Augsburger Steuerbücher zu ersehen ist, der Vater des Malers Hans Holbein des Aelteren. Wann Letzterer geboren ist, wissen wir nicht, vermuthlich um 1460, aber eher etwas später als früher, wie man nach seinen Bildnissen schließen möchte. Seit 1493 sind Arbeiten von ihm nachzuweisen, seit 1494 tritt er in den Steuerbüchern auf. Auch sein jüngerer Bruder Sigmund war Maler und erscheint zuerst im Jahre 1504 als Steuerpflichtiger in Augsburg, wo er Anfangs bei dem Bruder wohnt.

Was damals von den deutschen Malern verlangt wurde, bestand großentheils in Kirchenbildern, namentlich zum Schmuck jener Flügelaltäre, bei denen sich gewöhnlich die Kunst des Bildhauers mit der des Malers vereinigte, Arbeiten, die schlecht bezahlt wurden und bei denen man flüchtige, durch Gesellenhülfe geförderte Ausführung, die wesentlich nach decorativer Wirkung strebte, gewohnt war. Auch die Gemälde des älteren Holbein fallen großentheils in diese Classe und sind in ihrer Behandlung ziemlich ungleichartig. Gerade in seinen frühesten nachweisbaren Gemälden kann man aber seine wahre künstlerische Kraft bereits erkennen. Es sind vier Gemälde, ursprünglich zwei beiderseits bemalte Altarflügel, aus Kloster Weingarten, jetzt im Augsburger Dom, 1493 bezeichnet. Die Gegenstände gehören der Geschichte der heiligen Jungfrau und ihrer Aeltern an, und ebenso in der idyllischen Scene, in welcher die neugeborene kleine Marie eben gebadet werden soll, wie in der einfachen aber ergreifenden Zurückweisung von dem Opfer Joachim's tritt uns tiefe Empfindung und eine naive Naturauffassung entgegen, die freilich noch mit der mangelhaften Formenkenntniß der Zeit zu kämpfen hat. Wir kennen die frühere Augsburger Malerei zu wenig, um beurtheilen zu können, wie der Bildungsgang des Künstlers gewesen. Sicher hat er aber auch den Einfluß Martin Schongauer's zu Colmar erfahren, welcher damals in ganz Süddeutschland als die sinnigste und bedeutendste Künstlernatur dastand. An ihn klingt die Empfindungsweise, klingt namentlich das Ideal der weiblichen Köpfe an, und auch auf die Farbe scheint er gewirkt zu haben. Schongauer war es ja, der vorzugsweise seinem Vaterlande die Kenntniß der flandrischen Technik vermittelte; vielleicht hatte der ältere Hans Holbein auch selbständige Be-

ziehungen zu der niederländischen Kunst, gerade in den Dombildern erinnert die kraftvolle Charakteristik der Köpfe, verbunden mit jener eigenthümlichen Stille, welche über der Handlung waltet, an deren Stil. Und noch entschiedener ist das der Fall, wenn der Künstler einmal kleine Gemälde in sorgsamer Vollendung schaffen darf, die wohl nicht für die Kirche, sondern für das Haus bestimmt waren, wie das zierliche, mit höchster Feinheit durchgeführte Madonnenbildchen in der Moritzkapelle zu Nürnberg, bei dessen Jahrzahl 149... leider die letzte Ziffer nicht zu erkennen ist.

Im Uebrigen hatte er aber für ein viel derberes Geschlecht zu arbeiten, als das Publicum der flandrischen Maler war. Vor Allem wurden diejenigen Gegenstände verlangt, denen die Niederländer soweit als möglich aus dem Wege gingen: Bilderreiche Darstellungen aus Christi Passion, in welchen die Andacht durch heftige Aufregung der Phantasie geweckt werden sollte. Durch die geistlichen Schauspiele war das Volk bereits an eine sehr drastische und derbe Behandlung des Themas gewöhnt, und die Maler bieten nun alle Mittel ihrer Kunst auf, um Marter und Pein recht anschaulich zu machen. Wie bei Schongauer, ist auch bei dem älteren Holbein Christus, der mild und geistig erhaben erscheint, von einem rohen, fratzenhaften Gesindel, das ihn höhnt, mißhandelt und an das Kreuz heftet, umgeben. In der lebendigen Composition kommen zwar manche frappante Züge vor, aber gerade bei bewegten Figuren verräth sich die ungenügende Kenntniß des menschlichen Organismus, und mancher ergreifende Moment hilft uns nicht über die Verzerrung des Geschmacks hinweg. Passionsscenen dieser Art bildeten die Flügel eines 1501 für die Dominikanerkirche in Frankfurt a. M. gemalten Altars, dessen Bilder sich jetzt theils im Städel'schen Institut, theils im Saalhof daselbst befinden. Eine andere Folge, fast einfarbig, befindet sich in der Galerie zu Donaueschingen, eine dritte, jetzt in der Münchener Pinakothek, gehörte zu der „kostbaren Chortafel", die 1502 der Abt von Kaisheim durch Augsburger Meister fertigen ließ.

Aber während die Bilder der Leidensgeschichte die ehemaligen Außenseiten der Flügel füllen, breitet sich die Geschichte Maria's und der Kindheit Christi auf den Innenseiten aus, in denen die lieblichen Kindergesichter der Frauen, die bildnißartigen Köpfe der Männer wahrhaft dem Leben abgelauscht sind, die Handlung sich in klaren Compositionen entwickelt und die harmonische, leuchtende Klarheit der Farbe überrascht.

Zahlreiche Bilder des Meisters bewahrt die Galerie in Augsburg, und zwar rühren dieselben größtentheils aus dem Katharinenkloster her, in dessen Räumen sich jetzt die Sammlung befindet. Das schönste darunter ist die wahrscheinlich 1504 gemalte Basilica des heiligen Paulus, aus einer Folge der römischen Basiliken, welche damals für die Klosterfrauen als Stationspunkte einer Wallfahrt im Geiste von Augsburger Malern angefertigt wurden. Hier entwickelt sich die Geschichte des Apostels Paulus in zahlreichen Engelscenen auf landschaftlichem oder architektonischem Hintergrunde, eine Fülle von Nebenfiguren und Zuschauern findet sich überall ein, ähnlich wie das in den italiänischen Fresken der Fall ist, und wie in diesen, so sind auch hier des Künstlers eigene Zeit- und Stadtgenossen, treu in Zügen und Tracht festgehalten, ja der Taufe des Heiligen wohnt der Maler selbst als Zeuge bei, hat seine beiden Söhne Ambrosius und Hans vor sich und weist auf diesen, den kleineren, mit besonderem Wohlgefallen hin Auch hier fallen noch formale Schwächen, besonders in der Zeichnung von Händen und Füßen auf, aber zugleich sind große Fortschritte in dem Faltenwurf, in Haltung und Bewegung, in drastischer, lebhafter Auffassung der einzelnen Charakterköpfe wie der Handlungen gemacht.

An Werken aus den folgenden Jahren fehlt es, die Bilder für die St. Moritzkirche in Augsburg, über welche Rechnungen aus dem Jahre 1508 vorhanden sind, lassen sich nicht mehr nachweisen. Wahrscheinlich ist Vieles bei dem Bildersturm zu Grunde gegangen. Herr von Stetten in Augsburg besitzt dagegen ein sehr interessantes Votivbild, das wahrscheinlich 1508 für die Ulrichskirche gemalt wurde: der Bürgermeister Ulrich Schwartz, 1478 aus politischen Gründen hingerichtet, kniet mit seiner ganzen Familie und Nachkommenschaft vor Gott dem Vater, der auf Christi und Maria's Fürbitte sein Schwert, das er eben ziehen wollte, in die Scheide zurücksteckt. Ungefähr derselben Zeit mögen die beiden grau in grau gemalten Altarflügel in der Galerie der Stände in Prag, vortreffliche Arbeiten, angehören.

In diesen Werken kündet bereits ein Uebergang sich an. Am vorzüglichsten sind die Portraitköpfe aufgefaßt, während die heiligen Gestalten, bei welchen der Maler auf seine früheren idealen Typen verzichtet und derbe Charaktere aus dem Leben an die Stelle gesetzt hat, bis an die Gränze des Gewöhnlichen gehen. Aber schon bereitet sich in den Arbeiten des älteren Hans Holbein der Fortschritt vor, welcher mit dem Einfluß der italiänischen Renaissance zusammenhängt. Ein neuer Stil in der Auffassung der Körperformen wie in der Architektur der Hintergründe und Umrahmungen dringt durch. Hans Burgkmair, in dessen Arbeiten die Neuerungen in dem Ornament schon seit den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts auftauchen, scheint unter den Augsburgern die ersten Schritte in dieser Richtung gethan zu haben, Hans Holbein der Aeltere folgt ihm bald nach. Die Augsburger Galerie bewahrt vier Bilder mit legendarischen Scenen vom Jahre 1512, ehemals Innen- und Außenseiten von zwei Altarflügeln, auf welchen die reichen Goldornamente eine ganz ausgesprochene, obgleich immer noch derbe Renaissance zeigen, zugleich aber auch in den Figuren eine ganz andere Art die Natur zu sehen, zum Durchbruch kommt. Bei aller drastischen Lebendigkeit, die namentlich in der Darstellung aus der Ulrichslegende zum Vorschein kommt, ist aber überall, auch in den Marterscenen, der Kreuzigung Petri und dem Tode der heiligen Katharina, von dem alten verzerrten Wesen kaum mehr eine Spur zu finden; eine köstliche Naivetät der Empfindung waltet namentlich in dem Bilde der heiligen Anna mit Maria und dem Christuskinde und das Antlitz der heiligen Jungfrau ist hier eine völlig neue Schöpfung, in welcher der ältere Typus nur ganz leise anklingt und die Züge völlig individuell, aber doch zum Idealen verklärt sind. Besonders geht aber die bildnißtreue Lebendigkeit der männlichen Köpfe in diesen Tafeln über alles Frühere hinaus.

Wir würden diesen raschen Fortschritt kaum begreifen können ohne eine ganz bestimmte Classe von Arbeiten, die uns den besten Anhalt gewährt, um bei Hans Holbein dem Aelteren den Uebergang von der früheren zu der späteren Kunstweise zu verfolgen. In verschiedenen Sammlungen, besonders im Baseler und in noch größerer Zahl im Berliner Museum, sind Portraitstudien in Silberstift vorhanden, die uns deutlich zeigen, in welchem Grade der Künstler fähig war, alles unsichere und conventionelle Wesen seiner Epoche abzustreifen, sobald er unbedingt auf die Natur hingewiesen war. Es sind Augsburger Zeitgenossen, die er abgebildet hat und größtentheils stehen ihre Namen auf den Blättern selbst vermerkt. Das ganze Leben der Reichsstadt tritt uns in seinen mannigfaltigsten Vertretern entgegen. Neben zahlreichen Mitgliedern der Familie Fugger, neben dem charaktervollen Bürgermeister Ulrich Artzt, dem Hauptmann des Schwäbischen Bundes, treten Persönlichkeiten vom kaiserlichen Hofe, Maximilian selbst, flüchtig zu Pferde skizzirt, und

sein lustiger Rath Kunz von der Rosen auf. Da kommen Mönche des Ulrichklosters, unübertreffliche Typen der klösterlichen Welt, da eine Betrügerin, die im Jahre 1510 als Heilige ihr Wesen trieb, „Das Lomenitly" vor, einfache Bürgersleute und Handwerker schließen sich an; der eigene Kopf des Künstlers mit langem Haar und wallendem Bart, der nur die Oberlippe frei läßt und von liebenswürdigem, sinnigem Ausdruck, kommt in der Sammlung des Herzogs von Aumale vor, während das Berliner Kupferstichcabinet die Köpfe der beiden Söhne „Brosy" und Hans — dieser vierzehn Jahre alt — auf einem Blatte und das lebendige Bildniß Sigmund Holbein's bewahrt. Mit unvergleichlicher Sicherheit und schlagender Lebendigkeit sind Alle aufgefaßt, Keiner weiß, daß er beobachtet wird; diese ungekünstelte Wahrheit, diese unbefangene Schlichtheit verleihen den Studien den größten Werth.

Die Höhe Dessen, was die Werkstatt des älteren Hans Holbein in Augsburg hervorbrachte, bezeichnet der Altar des heiligen Sebastian, jetzt in der Münchener Pinakothek, wahrscheinlich um 1515 begonnen. Die Verkündigung der Maria, welche auf den Außenseiten der Flügel gemalt ist, zeigt noch am ehesten einen Anklang an den älteren Stil, namentlich in den weit sich ausbreitenden Gewändern, aber das holde Sinnen in den Zügen Maria's ist doch von einer Schönheit, die früher noch nie erreicht worden war. Bewundernswerth ist das Mittelbild, das Martyrium Sanct Sebastian's, auf welchem die Charakterköpfe der Bogenschützen und der Zuschauer vortrefflich sind und sich ein ganz neues Verständniß des körperlichen Organismus zeigt. Das Schönste aber sind die Gestalten der beiden Heiligen Elisabeth und Barbara, welche auf den Innenseiten der Flügel erscheinen, Beide leicht und graziös einherschreitend, vornehm gekleidet wie Prinzessinnen aus des Malers eigener Zeit. Drei aussätzige Bettler zu Elisabeth's Füßen, in deren einem man des Malers eigene Züge wiedererkennt, sind treu nach der Wirklichkeit gemalt, die Symptome der ekelhaften Krankheit sind mit dem schärfsten Realismus wiedergegeben, aber um so erquickender wirkt die ideale Huld und Hoheit der Heiligen, die den Leidenden Trost und Segen bringt. Im Einklang mit den Figuren steht die schöne Landschaft mit Stadt und fernem Gebirge, welche sich von dem Mittelbilde auf die Flügel fortsetzt, in dem Colorit paart sich harmonische Klarheit mit glühender Kraft. Mit dem neuen Stil in den Figuren verbindet sich der neue Stil in Architektur und Ornament in den Umrahmungen auf beiden Seiten der Flügel. Dieses Beides ist nicht zu trennen, denn die unbefangene realistische Auffassung der Natur kann sich mit dem System der Gothik, welche die Gestalt den architektonischen Tendenzen dienstbar macht, nicht vertragen, kann namentlich bei dem krausen, gezerrten, willkürlichen Wesen der gothischen Verfallszeit nicht bestehen. So werden die neuen Formen der Renaissance jetzt von Bildhauern und Malern eingeführt, während fort und fort noch gothisch gebaut wird.

Diese Schöpfung, wie auch schon die zuletzt erwähnten Bilder und Zeichnungen, wollte man früher, auf Grund irriger Voraussetzungen, für Jugendwerke des berühmteren Sohnes Hans Holbein halten und sie brauchen in der That neben seinen Leistungen kaum zurückzustehen. Der Vater theilt mit dem Sohne das Verdienst, den modernen Stil in der deutschen Kunst begründet zu haben, hat aber fast noch mehr wie dieser dabei einen Nachklang jener minniglichen Grazie und seelenvollen Zartheit festzuhalten gewußt, wie sie in den Gemälden des späten Mittelalters auftritt. — Sichere Werke aus den späteren Jahren des Künstlers fehlen uns. In Augsburg scheint es ihm nicht immer wohl ergangen zu sein, aus urkundlicher Quelle erfahren wir zum Beispiel,

daß er mehrfach wegen kleiner Schulden verklagt ward. Wiederholt führte er ein wanderndes Leben, was damals nichts Ungewöhnliches war und übernahm auswärts größere Aufträge; in der letzten Zeit war er namentlich im Elsaß thätig. Sein Tod steht im Augsburger Malerbuche unter dem Jahre 1524 eingetragen. Auch sein Bruder Sigmund hatte die Heimat verlassen und wurde später Bürger zu Bern, wo er 1540 in guten Verhältnissen starb, nachdem er seinen Brudersohn Hans zum Erben eingesetzt hatte.

Hans Holbein der Jüngere ist um 1497 geboren, wie, in Ermangelung anderer urkundlicher Nachrichten, aus den Altersangaben auf seinen Bildnissen hervorgeht. Als Künstler können wir ihn nicht in seiner Vaterstadt kennen lernen, die er früh verließ, sondern zuerst in Basel, wo er schon Ende 1515, also achtzehnjährig, Spuren seiner Thätigkeit hinterlassen hat. Wahrscheinlich war er auf der Wanderschaft hierher gekommen, und sicherlich gemeinschaftlich mit seinem Bruder Ambrosius. Beide setzten sich dann wohl hier fest, als sie in Basel reichlich Arbeit fanden, nicht nur an Malereien, sondern auch an Visirungen für Glasmaler und für Holzschneider, deren Gewerbszweige in Basel blühten. Im Februar 1517 wird Ambrosius in die dortige Malerzunft aufgenommen, während Hans erst über zwei Jahre später, im September 1519, Mitglied derselben wird. Die paar Jahre, welche vorhergehen, zeigen uns die Anfänge des jungen Künstlers, der gleich von Anfang an höchst originell und selbständig auftritt. Nächst einem Buchtitel mit Kindergenien in Holzschnitt, der seinen Namen trägt und schon Ende 1515 erscheint, rühren noch die Randzeichnungen zu einem jetzt in dem Baseler Museum befindlichen gedruckten Exemplar von Erasmus „Lob der Narrheit“ aus eben diesem Jahre her. In zehn Tagen fertigt Holbein zu dem größten Ergötzen des Gelehrten, wie eine gleichzeitige Notiz uns meldet, diese achtzig kleinen Federzeichnungen, welche den berühmten ironischen Text des Schriftstellers mit überraschendem Verständniß und kecker Freiheit der Laune begleiten. Flüchtig ist Alles hingeworfen, aber es ist stets treffend und drastisch, und nirgends verleugnet sich die Meisterhand, Worte und Bilder springen mit jedem Stande, jedem Lebensverhältniß unbarmherzig und übermüthig um, selbst Pabst und Kaiser werden von dem zügellosen Spott getroffen, ja der Schriftsteller und der Illustrator haben sich gegenseitig nicht geschont. Als Erasmus sein eigenes Bildniß an passender Stelle fand, wandte er das Blatt um, sah da, zu den Worten „ein feistes und glänzendes Schwein aus Epikur's Herde“, einen wüsten zechenden Gesellen mit einer Dirne abgebildet und schrieb darüber den Namen „Holbein“, ein Scherz, der von Späteren grundlos genug dem Lebenswandel des Künstlers zum Nachtheil gedeutet worden ist.

Kaum viel später wurde eine Tischplatte gemalt, die sich auf der Stadtbibliothek in Zürich befindet, und, nachdem sie mehrfach von den Schriftstellern des siebzehnten Jahrhunderts beschrieben und gepriesen worden, dann verschollen war, bis sie im Sommer 1871 — freilich sehr beschädigt — wieder aufgefunden ward. In der Mitte breiten sich zwei Darstellungen aus: der Krämer, der im Walde eingeschlafen ist und dessen Korb unterdessen vom Affen geplündert wird, und der „Niemand“, jene Figur der Volksdichtung, die von sich selbst sagt:

„Niemand heiß' ich,
Was jedermann thut, des zieht man mich.“

Traurig sitzt er da, ein Schloß vor dem Munde, um ihn her liegt allerlei zerbrochenes Geräth, denn „Niemand“ ist es, der dergleichen immer gethan haben muß. Bilder von Fischfang, Tanz,

Bad, Turnier und Jagd ziehen sich am Rande entlang. — Eine ähnliche Handwerksarbeit, die aber der junge Maler gleichfalls mit flotter Laune bewältigte, war das 1516 gefertigte Schild eines Schulmeisters, jetzt auf dem Baseler Museum. So erscheinen diese ersten Baseler Arbeiten schon durch das Stoffgebiet, auf dem sie sich bewegen, interessant. In ihnen athmet derselbe Geist, welcher damals die ganze Volksliteratur durchdringt, ein kecker, oft derber Humor, und diese Literatur hat gerade in den Gegenden des Oberrheins, wo kurz vorher Sebastian Brandt's Narrenschiff erschienen war, wo der Mönch Pauli seine Schwänke „Schimpf und Ernst" sammelte, einen Hauptsitz. Dabei kommt Holbein auch mit der humanistischen Richtung in Zusammenhang, mit Erasmus, der in Basel bald bleibend seinen Wohnsitz aufschlug. Ja, der ganze Charakter der Stadt, die damals, kurz nach ihrer Aufnahme in die Eidgenossenschaft, so gefestet und mannhaft dastand, der entschlossene, auf das Wirkliche gerichtete Sinn, die kühne Freiheit des Wesens, wie sie hier zu Hause sind, haben Einfluß auf Holbein's Darstellungsweise, welche zunächst eine ausschließlich realistische, ja auf das Derbe gerichtete ist und vorläufig jene Züge der Eleganz und der weichern Empfindung, die im Sebastiansaltar des Vaters so anmuthig hervortraten, vermissen läßt.

Eine ganz andere künstlerische Vollendung tritt uns aber schon in einigen Bildnissen aus dieser Zeit entgegen. Das war ja derjenige Kunstzweig, welcher damals überhaupt am besten geschätzt und belohnt wurde. Nirgends kommt der jüngere Holbein seinem Vater so nahe wie in diesen frühen Porträten. Zur selben Zeit, wo er jene handwerksmäßigen Arbeiten, Tisch und Aushängeschild, gemalt, wird ihm der Auftrag, den damaligen Bürgermeister von Basel, Jacob Meyer zum Hasen, mit seiner Ehefrau in zwei kleinen Bildern mit gemeinschaftlichem Rahmen — jetzt im Baseler Museum — darzustellen. Entschlossene Manneskraft ist hier ebenso charakterisirt wie bescheidene, milde Weiblichkeit, alle Einzelheiten von Schmuck und Anzug sind mit feinster Vollendung wiedergegeben. Aus dem Jahr 1516, wie diese Bilder, rührt auch das lebendige Brustbild des Malers Hans Herbster, mit großem Bart und rother Kappe, bei Mr. Baring in London her.

Dann scheint der Künstler sich noch an anderen Orten der Schweiz aufgehalten zu haben; zu Luzern ist sein Aufenthalt im Jahre 1517 urkundlich beglaubigt. Hier schmückte er ein leider in diesem Jahrhundert abgetragenes Haus, das des Schultheißen Jacob von Hertenstein, mit Wandmalereien, innen mit religiösen und mit humoristischen Scenen, unter denen auch die Darstellung des Jungbrunnens vorkam, außen mit sagenhaften Schilderungen, mit Bildern aus der alten griechischen und römischen Geschichte, mit einem antiken Triumphzuge, dessen Motive denjenigen Episoden von Mantegna's Triumphzug des Cäsar entlehnt sind, die der Meister selbst in Kupfer gestochen. Ob vielleicht Holbein um diese Zeit selbst einen Besuch in Oberitalien gemacht, ist nicht festzustellen, obwohl man dies wegen immer stärkerer Hinneigung zu der italiänischen Renaissance in den Arbeiten der folgenden Jahre wahrscheinlich finden möchte.

Im Herbst 1519 finden wir ihn wieder in Basel. Hier vollendete er im October das meisterhafte Bildniß des jungen Gelehrten Bonifacius Amerbach, jetzt eine Hauptzierde des Baseler Museums, das seine Holbeinschätze wesentlich dem Amerbach'schen Nachlaß verdankt. Um dieselbe Zeit wurde er Bürger und Zunftgenosse und wohl bald darauf verheirathete er sich mit einer Wittwe, Elsbeth Schmidt. Damals mochte seine Erscheinung die sein, wie unser Holzschnitt sie zeigt, der nach der farbigen Zeichnung mit dem rothen Hut in der Baseler Sammlung

gemacht ist: ein junger Mann mit rasirtem Gesicht und schlicht anliegendem dunklem Haar, dessen Züge auf Schärfe der Beobachtung, edle Klarheit und ruhige Kraft deuten.

Auch hier wurde er wiederholt mit Wandmalereien beauftragt, von denen leider sich nur die spärlichsten Trümmer und ein paar Zeichnungen, auch diese nur theilweise Originale, erhalten haben. Bis in das vorige Jahrhundert waren in Basel noch die Fresken an dem berühmten „Hause zum Tanz“ in der Eisengasse zu sehen. Hier wurde die Front nicht wie in Luzern als bloßer Bilderteppich behandelt, sondern Holbein verwandelte das schlichte Eckhaus, das keinen andern Anhalt als unregelmäßig angelegte Thüren und Fenster bot, in einen zauberhaften Palast mit Säulenstellung, perspectivisch effectvollen Hallen und Altanen, die er mit figürlichen Compositionen, mit wandelnden und niederschauenden Gestalten, mit Figuren der antiken Sage, besonders mit einem Curtius, der in den Abgrund springt, sowie mit allerlei scherzenden Einfällen belebte, während sich als Fries über dem Erdgeschoß ein launig derber Bauerntanz hinzog, der dem Hause den Namen gegeben. Zum ersten Mal wohl offenbarte sich hier Holbein's Formenreichthum und seine glänzende Phantasie in ihrem ganzen Umfange. Einfacher und strenger mußten die Bilder gehalten sein, mit welchen er den neuen Rathhaussaal zu schmücken hatte. Aus den Jahren 1521 und 1522 sind die Rechnungen dafür vorhanden, im Ganzen war die Summe von hundertzwanzig Gulden ausbedungen und diese wurde ihm, obgleich Ende 1522 noch eine Wand fehlte, ganz ausbezahlt, auf die Vorstellung des Malers, daß schon das bis jetzt Geleistete dieses Preises werth sei. Nach mittelalterlicher Sitte, wie es namentlich häufig in flandrischen Städten, durch Rogier van der Weyden in Brüssel, durch Dirk Bouts in Löwen, geschehen war, malte Holbein hier historische Bilder, welche Beispiele der strengen Gerechtigkeit und der Vaterlandsliebe gewähren sollten; Momente aus der Geschichte der süditalischen Gesetzgeber Charondas und Zaleukos, des Curius Dentatus, des Perserkönigs Sapor, alle also aus dem classischen Alterthum, während nicht blos allegorische Figuren der Tugenden, sondern auch die Gestalten von Christus und König David die größeren Bilder trennten.

Was Holbein als Maler kirchlicher Bilder leistete, lernt man zunächst im Baseler Museum würdigen. Seine Naturauffassung zeigt vor Allem der liegende todte Christus vom Jahre 1521, das Abbild eines gewaltsam Getödteten in natürlicher Größe und in schroffstem Realismus nach der Wirklichkeit gemalt. Es ist bewundernswerth, welche Herrschaft über die Form sich hier kundgiebt, obwohl das Studium der Anatomie dem Künstler fremd geblieben war, aber die Wahrheit geht hier in der That bis in das Abschreckende. Glücklicherweise zeigt uns Holbein in zahlreichen anderen Werken, daß sich sein Wesen in diesem Naturalismus nicht erschöpfte, daß dies nur eine Probe seines Könnens war, in der er sich gelegentlich gefiel. Schon in alter Zeit wurde von den in Basel erhaltenen Arbeiten vor Allem das aus acht Einzelscenen bestehende Passionsbild geschätzt, das heutige Beobachter meist nicht hinreichend würdigen, weil sie sich nicht die Mühe geben, in jene reichen Compositionen mit einer Fülle kleiner Figuren sich wahrhaft zu versenken, und weil sie sich stören lassen durch die sehr lebhaften Farben, die auf eine dunkle Kirche mit Glasgemälden berechnet waren. Auch hier ist Holbein Realist, aber sein Streben ist dabei nicht blos ein frappantes Abbild der Wirklichkeit zu geben; die höchste Wahrheit in Charakteren, Empfindung, Handlung ist vielmehr sein Ziel. Jene tiefe religiöse Durchdringung des Stoffs wie in Dürer's Passionsdarstellungen findet man hier nicht, Holbein malt nicht Andachtsbilder, sondern

Geschichtsbilder, die mit seltener dramatischer Kraft behandelt sind. Er hat sich ganz in die Mitte der Ereignisse versetzt, welche die heiligen Bücher schildern, und giebt sie in wunderbarer Lebendigkeit wieder.

Auch die Schilderung des tiefen Seelenschmerzes in dem Christus, der am Oelberg kniet, folgte in der Gefangennehmung und in den Scenen der Verurtheilung und Mißhandlung, lauter packend drastische Momente, bis die feierlich erhabene Kreuzigung und die erschütternd tragische Grablegung den Beschluß machen. Der hohe, schmale Raum ist in jeder Composition meisterhaft bewältigt, alle jene kleinen Köpfe sind von tiefstem geistigen Leben erfüllt. Wie kühn und kräftig auch die Gestalten aus dem eigenen Leben gegriffen sind, so tritt doch mitunter eine Eleganz der Form auf, welche den Einfluß Italiens, besonders des Mantegna, verräth; auch die Renaissance in der Architektur der Hintergründe weist auf dieselbe Quelle hin.

Ein Abendmahl mit lebensgroßen Figuren, auch im Baseler Museum, scheint darauf hinzuweisen, daß der Künstler Lionardo's Cena in Mailand gesehen. Es ist nur ein Fragment, aus drei Stücken zusammengefügt, wahrscheinlich aus dem Bildersturm gerettet, dem gewiß noch manche Arbeit von Holbein zum Opfer gefallen. Eine andere sehr stattliche Schöpfung sind die Orgelthüren des Baseler Münsters, jetzt im Vorsaal des Museums, zwei flüchtigere, gegenwärtig leider verdorbene Leinwandbilder, so daß man eigentlich das Urtheil auf Grund der Originalzeichnung fällen muß. Sie enthalten die Schutzpatrone Basels, Kaiser Heinrich und seine Gemalin Kunigunde, die Madonna und den ersten Baseler Bischof Pantalus, Alle in nobler Haltung und in so feierlicher Stimmung, als lauschten sie auf den Chor, den eine Schaar kleiner Engelknaben neben ihnen anstimmt. Zwei interessante Bilder, die Geburt Christi, ein Nachtstück, auf welchem das Licht von dem Kinde ausgeht, und die Anbetung der Könige, mit lebendiger Gruppirung der Gestalten und wirkungsvollem Hintergrund von Landschaft und Gebäuden, befinden sich in einer Kapelle des Freiburger Münsters. Ein anderes Werk der frühern Baseler Zeit ist erst kürzlich zum Vorschein gekommen: die sitzende Madonna mit dem Kinde zwischen zwei höchst charaktervollen Heiligengestalten, dem Bischof St. Martin und dem Ritter St. Urs, der in voller Rüstung dasteht. Es befindet sich in dem Kunstverein zu Solothurn, der Stadt, für die es wahrscheinlich auch gemalt ist, und ist von 1522 datirt.

Unterdessen hatte Erasmus, mit welchem Holbein gleich Anfangs in Beziehung getreten, sich dauernd in Basel niedergelassen, und nun beauftragte er den Maler, sein Bildniß anzufertigen, von dem mehrere verschiedene Aufnahmen vorhanden sind und das wahrscheinlich in einigen Exemplaren an vornehme Gönner und an nahe Freunde des berühmten Gelehrten verschenkt wurde. Zwei Gemälde stammen aus dem Jahre 1523: das Bild in halber Figur in der Galerie zu Longfordcastle, auf welchem beide Hände des Dargestellten auf einem Buche ruhen, und das kleinere Brustbild des schreibenden Erasmus in Profil, im Louvre, von dem ein zweites Exemplar, auf Papier und in etwas minder durchgeführter Behandlung, aber ebenfalls höchst geistvoll, in dem Baseler Museum vorhanden ist. Jedesmal ist der scharfe, feine, sinnende Kopf mit tiefstem geistigem Verständniß festgehalten. — Zwei außerordentlich zart behandelte Frauenbildnisse aus dem Ende dieser Epoche besitzt das Baseler Museum. Auf dem einen sehen wir eine elegant gekleidete Dame, vor welcher Goldstücke ausgeschüttet liegen und deren Handbewegung zu sagen scheint, dieser Preis sei für ihre Schönheit nicht genug. An der Brüstung stehen die Worte: „Lais Corinthiam" und

die Jahrzahl 1526. Das zweite Bildchen zeigt dieselbe Dame mit einem rothhaarigen kleinen Knaben, der Pfeile hält, also als Venus mit dem Amor. Nach alten Nachrichten war die Dargestellte eine Dame aus dem alten Baseler Geschlecht Offenburg, und neuere urkundliche Forschungen haben eine gewisse Dorothea Offenburg, Gattin des Junkers Joachim von Sultz nachgewiesen, die wegen ihres Lebenswandels berüchtigt war. Vielleicht wurden die beiden Bildnisse von einem Liebhaber bestellt, der von ihr bezaubert war, aber sie in seiner Achtung nicht eben hoch stellte; die Behandlung zeigt eine merkwürdige Aehnlichkeit mit der Technik der Mailänder Schule.

Etwa um dieselbe Zeit entstand das letzte große Kirchenbild, welches Holbein geschaffen hat und das eines seiner berühmtesten Werke ist: die Madonna des Bürgermeisters Meyer. Bis vor Kurzem wurde allgemein das bekannte Gemälde in der Dresdener Galerie, das in so zahlreichen Vervielfältigungen verbreitet ist und das auch unser Stahlstich giebt, für das Original gehalten. Dies aber ist nur eine Copie, wahrscheinlich aus dem siebzehnten Jahrhundert, und Holbein's eigenhändiges Werk ist ein Gemälde, das sich im Besitz der Prinzessin Karl von Hessen zu Darmstadt befindet. Seit der Holbeinausstellung des Jahres 1871 in Dresden, wo dies Gemälde, bisher dem größern Publicum nur wenig bekannt, neben dem Dresdener Exemplar stand, ist in dieser Hinsicht kein Zweifel mehr. Der Stifter des Werkes war derselbe Jacob Meyer zum Hasen, welchen Holbein schon 1516 mit seiner Hausfrau gemalt hatte. Ehemals Bürgermeister, war er dann aus politischen Gründen aus dieser Stellung geschieden und bildete nun in einer Zeit, in welcher bereits die Reformation in Basel durchgedrungen war, das Haupt der katholischen Opposition. Dieser Gesinnung wollte er Ausdruck geben, als er dies Gemälde bestellte, das ihn und die Seinigen zu den Füßen der Madonna zeigt. Rechts vom Beschauer knieen die Frauen, zunächst der Madonna Meyer's erste Gattin, Magdalena, geborene Beer, gestorben 1511, vor ihr die zweite Frau, Dorothea Kannegießer, und ihre Tochter Anna, links die Männer, Meyer selbst mit seinen zwei Knaben, einem ältern in zierlicher Tracht und einem kleinen nackten Buben, der von dem Bruder sorglich umschlungen wird. In der Mitte dieser Familie steht die heilige Jungfrau mit langem, blondem Haar und goldener Krone, als Mutter der Gnaden aufgefaßt, denn ihr weiter Mantel spannt sich über die Knieenden aus; das Christuskind, das sie mit beiden Händen trägt, schmiegt innig sein Köpfchen an ihren Busen und hält schützend die Hand über den Betenden. Nicht als Erscheinung, sondern leibhaft und wirklich steht die Heiligste hier in der Mitte der Frommen, die ganz von Andacht und vom Bewußtsein ihrer Nähe durchdrungen sind und Alle des Segens theilhaft werden, der aus der Hand des göttlichen Kindes über sie ausströmt.

Das Dresdener Bild, das Product einer spätern Zeit, zeigt eine Veränderung in den Proportionen; da die Haltung der Figuren und die Architektur der Nische dem Copisten zu gedrückt vorkamen, erhöhte er sie nicht unerheblich, und es ist nicht zu leugnen, daß dadurch zunächst der Anordnung eine größere Freiheit verliehen scheint, wenn es auch nicht ohne Störung des innigen Zusammenhangs in der Composition abgegangen ist. Nur in einer Hinsicht hat die Copie noch einen Vorzug vor dem Original; auf letzterm ist der Madonnenkopf übermalt, und ehe eine Reinigung hier Abhülfe schafft, werden wir die schönste Verkörperung ächt deutscher Frauenhuld und Lieblichkeit nur im Dresdener Gemälde, das noch nach einem wohlerhaltenen Vorbild gemacht wurde, bewundern. Im Uebrigen freilich bleibt die Copie weit hinter dem Werke zurück, das in

jedem Zuge Holbein's eigene Meisterhand zeigt, in Köpfen und in Händen die feinste Belauschung des Lebens offenbart und eine bewundernswerthe Vollendung, die nichts zu gering achtet, auch in allen Einzelheiten von Schmuck und Anzug bewährt.

Holbein's Arbeit hatte sich während dieser Jahre in Basel aber nicht auf Gemälde allein beschränkt. Erst die Handzeichnungen dieser Epoche, von welchen die größte Zahl unter den Schätzen des Baseler Museums zu finden ist, können unser Bild von dem Umfang seines Schaffens vervollständigen. Außer Compositionen für Kirchenbilder tauchen da auch Zeichnungen profanen Inhalts auf, unter denen eine Folge von Frauentrachten durch Grazie und Liniengefühl, zahlreiche Schilderungen aus dem Landsknechtleben, darunter große Darstellungen von Schlachten, durch ihre kecke Unmittelbarkeit fesseln. Außerordentlich zahlreich sind die Entwürfe für Glasmalereien: Wappen mit glücklich erfundenen Schildhaltern, dann aber auch Heiligengestalten und namentlich eine Folge von zehn Bildern aus Christi Leidensgeschichte, die als Compositionen kaum dem berühmten Passionsgemälde nachstehen. Hier sind die Umrahmungen, wie es die Rücksicht auf Wirkung in die Ferne mit sich brachte, in viel derberen Renaissanceformen, als sie Holbein sonst anwendet, gehalten, und auch in den Figuren waltet das Streben nach kräftigen Linien vor. Dann aber war Basel namentlich ein Hauptort des deutschen Buchdrucks, und so wurde der Künstler zu zahlreichen Entwürfen für den Holzschnitt, zu Initialen, Titeln, Illustrationen veranlaßt. Da werden Gegenstände aus der Mythologie und Geschichte des Alterthums behandelt, da entfaltet sich das ornamentale Geschick des Künstlers in Umrahmungen mit Säulen, Bögen, Giebeln, die von geflügelten Kindergestalten, von allegorischen Figuren belebt sind. Dann kommen launige Schilderungen des Bauernlebens vor. Seit dem Beginn der Reformation wurden aber nicht blos die Schriften der berühmten Humanisten, nicht blos Ausgaben der alten Classiker von den Baseler Druckern publicirt, sondern es kamen auch Uebersetzungen der Bibel und Bücher der Reformatoren, besonders Luther's, heraus, die dann durch passende Bilder geschmückt werden. Zu den geistvollsten Arbeiten gehören dann einige satirische Blätter im Sinne der Reformation, unter welchen dasjenige das schönste ist, das mit eben so viel Schärfe wie sittlichem Ernst gegen den Ablaßhandel Front macht. Aus der Stimmung dieser Tage, welche dafür wirkte, dem Volke die Bibel, und zwar in ihrem ganzen Umfange vertraut zu machen, ging endlich auch die Bilderfolge zum Alten Testament hervor. Diese aber, ebenso wie Holbein's berühmteste Schöpfung in Holzschnitt, die Bilder des Todes, kam erst im Jahr 1538 zu Lyon heraus, weil der Formschneider Hans Lützelburger, dieser Meister ersten Ranges im Feinschnitt, 1526 gestorben war und sich lange keine passende Kraft für die Vollendung der noch nicht geschnittenen Stöcke fand. Im kleinsten Umfang zeigen die beiden Folgen Holbein's volle Geistesgröße. Bei dem Alten Testament ziehen die lebendige Charakteristik und die sprechende dramatische Darstellung an, bei den Todesbildern gesellt sich aber diesen Eigenschaften noch eine großartige Ironie, eine gewaltige Tragik, und ein Gegenstand, welchen die Phantasie ganzer Jahrhunderte stets von Neuem zu behandeln liebte, gewinnt auf einmal ein neues Gepräge unter seiner Hand. Vielfach waren in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters Darstellungen von Todtentänzen in Friedhöfen und Kreuzgängen gemalt worden, als ernste Mahnungen an die Vergänglichkeit alles Irdischen. Diesem Gegenstande gewann Holbein eine ganz neue Seite ab, auch bei ihm werden die Vertreter aller Stände und Geschlechter vom Tode gepackt, aber der Reigen ist aufgegeben, an seine Stelle treten einzelne ausgebildete dramatische Scenen, Jeder wird

in einer Situation, die für ihn charakteristisch ist, von dem Knochenmanne ergriffen, und meist übt der Tod ein strenges Richteramt, er naht dem Mächtigen der Erde, wo sie am wenigsten auf ihn gefaßt sind, er reißt dem Hochmuth, der Unsittlichkeit und der Gleißnerei der Geistlichkeit die Larve ab, nimmt gegen die Reichen und Hochgestellten Partei für den gemeinen Mann. Auch hier lebt der Geist der Reformation in der Satire, während zugleich der demokratische Zug der Zeit hineinspielt. Die Epoche der Seefahrten und Entdeckungen wird lebendig, wenn sich den bekannten Motiven das ganz neue des Schiffers gesellt, den das dämonische Gerippe im Sturm überfällt. Aber eben so erschütternd in ihrer herben Ironie, die mit tiefer Empfindung verknüpft ist, wenn sie auch noch so kalt erscheint, sind die einfach menschlichen Scenen, wie der Tod vor dem vornehmen Paar einhertanzt und mitten unter ihren Liebesschwüren die Trommel zum Abschied rührt, wie er der Gräfin, die sich schmückt, ein Halsband von Todtenknochen umlegt, wie er dem hülflosen Blinden sich als Führer gesellt. Mit der unerschöpflichen Beweglichkeit, mit der Fülle der Erfindung vereinigt sich ein mächtiges sittliches Pathos, das aber niemals in einen lehrhaften Ton verfällt und immer durch unmittelbare Wahrheit ergreift.

Die Zeitverhältnisse, unter deren Einwirkung gerade dies geniale Werk seinen Charakter erhielt, waren unterdessen für die Kunst immer ungünstiger geworden. Während die Reformation mehr und mehr auf friedlichem Wege Eingang fand, wirkten die religiösen Neuerungen selbstverständlich für die Pflege der Malerei nicht günstig, für Kirchen wurden nur noch selten Bilder bestellt, die Malereien im Rathhaus waren, sicher unter dem Druck der politischen Wirren nahe und fern, seit Ende 1522 nicht wieder aufgenommen worden. Schon hatte Holbein manche Schritte gethan, um sich anderswo Erwerb zu schaffen, 1524 war er einmal in Frankreich gewesen, 1526, im Spätsommer, verwirklichte er endlich einen langgehegten Plan und unternahm eine Reise nach England, wo ihm Erasmus, dort seit alter Zeit wie zu Hause, schon durch briefliche Ankündigung den Boden bereitet hatte.

Er betrat dies Land zu günstiger Zeit, als König Heinrich VIII. noch in glänzendem Licht vor den Augen der Zeitgenossen stand und die bestechenden Seiten in seinem Wesen noch die bedenklichen überwogen. Cardinal Wolsey war damals der leitende Minister, in einer angesehenen Stellung, wenn auch Wolsey's Politik fremd, befand sich Thomas Morus, der berühmte Staatsmann und Gelehrte, des Erasmus genauester Freund. Ihm war Holbein durch seinen Gönner empfohlen worden, ihm war er zugleich durch sein Portrait des Erasmus bekannt, und so nahm Sir Thomas More, wie es scheint, ihn zunächst in seinem Landsitze Chelsea als Hausgenossen in den eigenen glücklichen Familienkreis auf, dann empfahl er ihn in die rechten Kreise. Die Arbeiten, welche er hier vorfand, beschränkten sich ausschließlich auf Bildnisse. Vielleicht ist diese Vorliebe der Engländer für das Bildniß eine Beschränktheit ihres Kunstgeschmacks, aber sie hängt zugleich mit einer der bedeutendsten Seiten des englischen Nationalcharakters, mit der richtigen Schätzung von dem persönlichen Werth des Menschen, zusammen. Und wenn auch Holbein fähig war, der weitesten Gebiete durch seine Phantasie Herr zu werden, wie er es während seiner Baseler Zeit gethan, so genügte ihm doch auch dies eng begrenzte Gebiet, um die ganze Macht seines Genius zu zeigen. Dasjenige, was ihn vorzugsweise von den deutschen Zeitgenossen unterscheidet, seine Fähigkeit, die Wirklichkeit ganz zu bemeistern, kann er hier im vollsten Maße offenbaren. Eine so charaktervolle Wahrheit, eine so bis in das Einzelne gehende scharfe Bestimmtheit, die doch von allem

Kleinlichen, Unruhigen frei bleibt, zugleich eine so malerische Gesammthaltung war seit den Tagen der van Eyck nicht wieder da gewesen. Erst die neuere Forschung hat es möglich gemacht, unter den zahllosen Arbeiten, die Irrthum und Willkür da und dort auf seinen Namen getauft hatten, aufzuräumen, das Aechte von dem Unächten zu sondern. Unter dem, was übrig bleibt, mag ein Bild mehr, das andere minder ansprechen, sie haben aber alle die unbedingte Vollendung, die Ausführung, die sich nie genug thut, und doch so kühn und frei bleibt, gemein, und was Holbein im flüchtigen Festhalten der Erscheinung, im leichten, geistvollen Skizziren vermag, zeigen seine großen Portraitstudien, von welchen die reichste Sammlung in der Bibliothek der Königin zu Windsor Castle zu finden ist. Das Bewundernswertheste bleibt überall Holbein's Objectivität, die ihn ganz in dem Gegenstande aufgehen, nie etwas von dem Seinigen hinzuthun läßt. Kein äußerer Reiz, nichts Gesuchtes in der Haltung, keine auf Effect berechnete Situation kommt vor. Vielleicht geht in der Auffassung eine gewisse Kühle durch, aber unter ihr liegt die größte Fülle und Tiefe des innern Lebens verborgen.

Aus dem Jahre 1527 stammte das Portrait des Thomas Morus selbst, bei Mr. Huth in London, das dessen Gemüths- und Gedankentiefe auf das Feinste zum Ausdruck bringt; die Bilder des königlichen Stallmeisters Sir Henry Guildford, in Windsor Castle; des greisen Erzbischofs Warham von Canterbury, in zwei Exemplaren, im Louvre und in Lambethhouse zu London, vorhanden; 1528 malte er seinen Landsmann, den Astronomen Kratzer, im Louvre; die beiden Godsalve, in der Dresdener Galerie; dann das große Familienbild More's, dessen Original verschollen ist. Die Federskizze dazu, jetzt im Baseler Museum, brachte Holbein als eine Gabe des Thomas Morus an Erasmus mit heim, als er noch im selben Jahre 1528 nach Basel zurückkehrte.

Seine Arbeiten jenseits des Canals waren einträglich gewesen, er kaufte sich damals in der St. Johannes-Vorstadt ein Haus um 300 Gulden, zu dem er noch später das kleine Nachbarhaus erwarb. Wohl bald nach der Rückkehr malte er ein nicht eben schönes, aber wahrhaft ergreifendes Bild; seine Frau mit zwei Kindern, im Baseler Museum. Obwohl der Bildersturm 1529 losbrach, der sicher auch seine Arbeiten nicht verschonte und welcher den Erasmus nach Freiburg vertrieb, besserten sich doch auch für Holbein die Verhältnisse in der Heimat, 1530 konnte er die noch fehlende Wand im Rathhaussaale malen, deren Stoffe — bezeichnend genug für den Umschwung in Folge der Reformation — nicht, wie früher, aus dem classischen Alterthum, sondern aus dem Alten Testament geschöpft waren: Rehabeam, welcher die Abgesandten des Volkes im Zorne von sich weist, und Samuel, welcher König Saul straft, weil er wider Gottes Gebot den gefangenen König Achab verschont. Nach den Skizzen zu urtheilen waren dies wirkungsvolle dramatische Bilder, aber namentlich das zweite Gemälde, mit den früheren verglichen, athmet einen düstern, puritanischen Geist, wie er der Stimmung unmittelbar vor dem verhängnißvollen Kappeler Kriege entsprach.

Dann aber war es wieder mit Arbeit in der Heimat vorbei, an die günstigere Zeit in England mußte Holbein zurückdenken, und das besonders, weil unterdessen, nach Wolsey's Sturz, sein Gönner Thomas Morus Kanzler geworden war; die Rücksicht auf seine Familie, die sich unterdessen um zwei Kinder vermehrt hatte, kam hinzu. Schon im Jahre 1532 finden wir den Künstler wieder in England, und vergeblich suchte ihn im September der Baseler Rath durch Angebot eines Jahrgehaltes wieder heimzulocken. Freilich fand Holbein diesmal keine Unterstützung von der

Seite her, auf welche er sicher am meisten gehofft hatte. Thomas Morus hatte bereits seine Entlassung genommen und lebte in größter Zurückgezogenheit. Desto mehr wurde aber der Künstler von anderer Seite her gefördert. Viele Kaufleute der deutschen Hansa, die im Stahlhofe ihren Sitz hatte, ließen ihre Bildnisse von ihm malen. Das erste und auch das schönste von diesen, 1532 gemalt, ist das des Jörg Gysin aus Basel, der in seiner Schreibstube zwischen allerlei Geräth erscheint, im Museum zu Berlin; aus den folgenden Jahren sind noch manche andere, theils kleinere, theils größere Bildnisse von Landsleuten, in Windsor, in dem Belvedere zu Wien, in den Galerien von München, Braunschweig u. s. w., vorhanden. Als 1533 der feierliche Krönungseinzug von Heinrich's VIII. zweiter Gemahlin Anna Boleyn stattfand, richteten die deutschen Kaufleute eine prachtvolle Schaubühne, den Parnaß darstellend, auf, deren Entwurf von Holbein herrührte, wie die Uebereinstimmung einer Handzeichnung in der Weigel'schen Sammlung zu Leipzig mit der Beschreibung in alten Chroniken beweist. Endlich fand Holbein, zum Schmuck der Gildhalle des Stahlhofes, noch einmal zu zwei größeren figürlichen Compositionen Gelegenheit, den Triumphzügen des Reichthums und der Armuth, deren auf Leinwand gemalte Originale leider, wie so viele seiner Hauptwerke, verschollen sind, so daß die Originalskizze der einen Composition nebst einer Nachbildung der andern uns jetzt allein einen Anhalt gewährt. Hier zeigt der Meister sich in der Reinheit des Geschmacks, in der edlen Eleganz der Formen und Bewegungen, in der stilvollen Anordnung auf der vollen Höhe der Renaissance.

Unterdessen war er auch schon von vornehmen Persönlichkeiten der nunmehr maßgebenden englischen Kreise beschäftigt worden. Von 1533 rührt ein ausgezeichnetes Bild mit zwei ganzen Figuren in Lebensgröße her, den Dichter und Diplomaten Sir Henry Wyat mit einem gelehrten Freunde darstellend, in der Galerie des Landsitzes Longford Castle. Etwa um dieselbe Zeit malte Holbein auch den berühmten und mächtigen Minister Thomas Cromwell; ein Portrait desselben besitzt die Gräfin von Caledon, einen Kopf Colonel Ridgway. Durch die Männer dieses Kreises wurde Holbein wahrscheinlich auch dem König bekannt, in dessen Dienst er nicht vor 1536 nachweisbar ist. Er erhielt als Hofmaler ein Jahrgehalt von dreißig Pfund und hatte sich mancher Vergünstigung, zum Beispiel wiederholter Vorausbezahlung seines Gehalts, zu erfreuen. Während die Minister, die Holbein früher abgebildet hatte, Thomas Morus sowohl wie später Cromwell, stürzten und auf dem Blutgerüst endigten, während selbst Königinnen durch das Beil des Henkers fielen, blieb Holbein immer in Geltung bei seinem launischen und gewaltthätigen Monarchen. Er malte ihn im Jahre 1537 mit seiner dritten Gemalin, Jane Seymour, und seinen Eltern, Heinrich VII. und Elisabeth von York, in einem großen Wandbilde zu Schloß Whitehall, das später leider durch eine Feuersbrunst zu Grunde ging. Nur von der Seite mit den beiden Männern ist noch der Originalcarton im Besitz des Herzogs von Devonshire vorhanden. In reicher, überladener Tracht steht König Heinrich VIII. mit gesperrten Beinen vor uns, von einem solchen Gefühl seiner Selbstherrlichkeit, daß es fast zur Brutalität wird, durchdrungen. Zahlreiche Oelgemälde des Königs kommen da und dort unter Holbein's Namen vor, aber keines von ihnen ist echt, nur in einigen Miniaturbildnissen läßt sich noch seine Hand erkennen. Von der Königin Jane Seymour bewahrt das Belvedere in Wien ein Bildniß von seltener Vollendung. In prächtiger Tracht, mit Juwelen übersät, steht sie da, aber ihre zarte, vornehme Schönheit überstrahlt allen Schmuck. Von anderen Bildnissen der Zeit sind namentlich das des Hofmannes Richard

Southwell in den Uffizien zu Florenz, von 1536, dann die Brustbilder von zwei Edelleuten aus Cornwallis, John Reskymer, zu Hamptoncourt, und Simon George, im Städel'schen Institut zu Frankfurt, zu nennen.

Als Königin Jane im Wochenbett gestorben war und Heinrich VIII. um die Hand der Herzogin-Wittwe Christine von Mailand zu werben begann, wurde der Maler im März 1538 nach Brüssel ausgesandt, um nach alter Sitte das Brautportrait zu malen. Obwohl Mr. Hans, wie die diplomatischen Berichte melden, nur drei Stunden Zeit hatte, machte er in dieser Zeit eine vortreffliche Skizze. Das danach ausgeführte Gemälde, in ganzer Figur und lebensgroß, befindet sich in Arundel Castle. Die erst sechzehnjährige junge Dame steht in ihrer ernsten Wittwentracht da; es ist eine von Holbein's edelsten Arbeiten. Bald hernach, im Herbst 1538, fand Holbein, bei einer andern Reise im königlichen Auftrag, Gelegenheit, seiner Heimat Basel wieder einen Besuch zu machen. Damals, wie wir aus alten Aufzeichnungen hören, war er mit Sammet und Seide bekleidet und erzählte daheim mit Rühmen von den glücklichen Zuständen des englischen Reichs. Nochmals machte der Baseler Rath jetzt den Versuch, ihn zu halten. Eine Bestallungsurkunde ist vorhanden, die ihm ein Jahrgehalt von fünfzig Gulden, sobald er zurückkehre, aussetzt, ihm aber noch zwei Jahre Urlaub und seiner Frau unterdeß vierzig Gulden jährlich bewilligt. Obwohl Holbein damals auf diese ehrenvollen Vorschläge einging, so kam er doch auch nach zwei Jahren nicht wieder. Die Stellung und die Thätigkeit des englischen Hofmalers stachen die eines Baseler Stadtmalers aus.

Zu Neujahr 1539 schenkte Holbein dem König zur üblichen Neujahrsgabe das Portrait des kleinen Prinzen von Wales, seines Lieblings und Erben, wofür ihm ein goldener Becher zu Theil ward. Das liebenswürdig natürliche und lebendige Bildniß ist in der Gemäldesammlung zu Hannover. Unterdeß hatte die Heirath mit Christine von Mailand sich aus politischen Gründen zerschlagen, statt mit dem Hause des Kaisers suchte Heinrich VIII. mit den protestantischen Fürsten Deutschlands Verbindung und freite um Anna von Cleve. Wieder wurde Holbein nach dem Continent geschickt, um ihr Portrait im August 1539 auf Schloß Düren zu malen. Auf dem Gemälde im Louvre erscheint Anna eben so geistlos und reizlos, wie sie in Wirklichkeit war. — Als ein Werk aus Holbein's spätester Zeit gilt ein großes, um 1541 begonnenes Gemälde im Besitz der Londoner Barbiersgilde, welches den König darstellt, wie er den Meistern der Barbier- und Chirurgenzunft ihre Privilegien verleiht. Aber nur einzelne unter diesen Köpfen können seine Arbeit sein, das Ganze ist erst später von geringer Hand ungeschickt vollendet. Eine Persönlichkeit dieses Gemäldes, den königlichen Leibarzt Dr. Chamber, finden wir in einem Portrait des Wiener Belvedere wieder. Hier, in der Galerie des Haag, in der Sammlung Suermondt zu Aachen kommen auch noch einige andere Bildnisse ersten Ranges aus den Jahren 1541 und 1542 vor. Um dieselbe Zeit mag das Portrait des greisen Henry Howard, Earl of Norfolk, im Schloß Windsor, entstanden sein, der seit dem Sturze Cromwell's im Sommer 1540 auf's Neue der leitende Staatsmann wurde. Mit den beiden Stäben des Lordkammerherrn und des Großschatzmeisters, im Hermelinkleid und mit der Kette des Hosenbandordens steht er da, die hageren Hände sind eben so ausdrucksvoll wie das verschlossene, bedeutende Gesicht.

Das schönste Bildniß von Holbein's Hand in Deutschland ist dasjenige des Goldschmieds Hubert Morett in der Dresdener Galerie; der kluge, stattliche Herr mit der kühlen Ruhe im

Ausdruck, mit dem Barte, der bereits grau zu werden beginnt, in der eleganten schwarzseidenen Tracht, die sich wirkungsvoll von dem dunkelgrünen Vorhang abhebt. Es ist eines der vornehmsten und vollendetsten Bildnisse, die je gemalt worden sind, und es findet unter allen Arbeiten des sechzehnten Jahrhunderts höchstens in Raphael's Meisterwerken der Portraitmalerei seines Gleichen. Unter der falschen Benennung „Lionardo da Vinci" war es mit der Modenesischen Sammlung im vorigen Jahrhundert in die Dresdener Galerie gekommen, und diese irrige Taufe blieb bis in neuere Zeit bestehen. Merkwürdig, daß an derselben Stelle, wo eine Copie als Holbein's Hauptwerk bewundert ward, diese Meisterschöpfung Holbein's einem berühmten Italiener beigemessen wurde. So wenig hatte man bis vor Kurzem von dem Künstler einen klaren Begriff.

Während die Arbeiten aus dem Fache des Portraits sich drängten, kam Holbein immer weniger zu figürlichen Compositionen. Höchstens fand sich Gelegenheit zu solchen im Holzschnitt, dessen Ausbildung in England der Künstler dadurch förderte, daß er auch hier wiederholt Zeichnungen für solche Zwecke machte. Es sind mehrere Buchvignetten und Titelblätter, unter Andern auch das zur ersten englischen Uebersetzung der heiligen Schrift, der Coverdale'schen Bibel, die 1535 erschien. Ein paar geistvolle Illustrationen, in welchen des Künstlers protestantische Gesinnung Farbe bekennt, wurden für religiöse Streitschriften entworfen. Ein gleicher Geist durchdrang eine nicht zur Veröffentlichung bestimmte Arbeit, die verloren ist und von der uns die Kupferstiche Wenzel Hollar's gewiß nur einen schwachen Begriff geben: ein kleines Büchlein mit Zeichnungen, welche Christi Leidensgeschichte in satirischer Form erzählten, seine Ankläger, Richter, Henker aus Papst, Geistlichen und Mönchen bestehen ließen.

Dann wurde Holbein's Talent, besonders seit er Hofmaler geworden, namentlich noch nach einer Seite hin in Anspruch genommen: zu Entwürfen für Arbeiten der Kunstindustrie. In der Baseler Sammlung und in der Bibliothek des British Museum kommen Zeichnungen dieser Gattung am häufigsten vor; zu Arbeiten von Gold- und Waffenschmieden, zu Dolchscheiden, Degengriffen, Pocalen, Schmuckgegenständen und Prachtgeräthen lieferte er Skizzen, in denen er an Herrschaft über die Formen der Renaissance, an Erfindung und an richtigem Stilgefühl mit dem Besten wetteifert, was die italiänische Kleinkunst der Zeit hervorbrachte. Keine Schöpfung Benvenuto Cellini's erreicht jenen Pocal der Königin Jane Seymour, dessen Entwurf in der Bodleian Bibliothek zu Oxford zu finden ist. Auch in das Architektonische griff Holbein mit der Zeichnung zu einem prächtigen Kamin im British Museum hinüber. Ebenda befindet sich seine letzte nachweisbare Arbeit, der Entwurf einer großen Standuhr, nach der Inschrift auf dem Blatte als Geschenk eines Hofmannes an den König für Neujahr 1544 bestimmt.

Diesen Termin erlebte Holbein nicht mehr. Im Herbst 1543 starb er zu London an der Pest. Sein Testament, vom 7. October, nebst nachträglichen Bemerkungen über Bestätigung und Vollstreckung, vom 29. November, ist vor einigen Jahren aufgefunden worden. Es bestimmt, daß Habe und Pferd des Künstlers verkauft werden sollen, um einige Schulden zu bezahlen, und setzt ein kleines Wartegeld für zwei uneheliche Kinder aus. Von der Familie in Basel ist weiter nicht die Rede, diese war im Besitz von des Künstlers Haus und Eigenthum in Basel; sie hatte im Jahre 1540 die Erbschaft des Sigmund Holbein angetreten, als dieser in Bern gestorben war. Seine Frau lebte bis Anfang 1549, seine zwei Töchter verheiratheten sich in Basel, seine beiden Söhne Philipp und Jacob waren Goldschmiede und theilten die Wanderlust des Vaters. Der zweite

starb 1552 in London, wie sein Vater, der ältere, um diese Zeit zu Lissabon, ließ sich später in der ursprünglichen Heimat seiner Familie, in Augsburg, nieder.

Daß der große Maler lange Jahre dem deutschen Leben fern blieb, brachte es mit sich, daß er nicht in dem Maße eine Schule gründen und Nachfolge wecken konnte wie andere Künstler der Zeit. Aber dafür gehörte er eben auch nicht bloß seinem Vaterlande an, sondern nahm eine Stellung von internationaler Bedeutung ein; auf ihn blickten die folgenden Geschlechter in den verschiedensten Ländern Europas mit Bewunderung hin, und das namentlich seit den Schluß des 16. und dem Anfang des 17. Jahrhunderts wo wieder ein Aufschwung im realistischen Sinne begann. Holbein war der Meister, in welchem der Realismus, wie er dem germanischen Kunstgefühl entspricht, die höchste Entwicklung gefunden, während er zugleich von aller Ausartung, von jeder bloßen naturalistischen Bravour frei bleibt, überall von Geist und Charakter durchdrungen, von dem Gefühl für Schönheit der Form, wie es noch kein anderer Künstler des Nordens besessen, in Schranken gehalten ist.

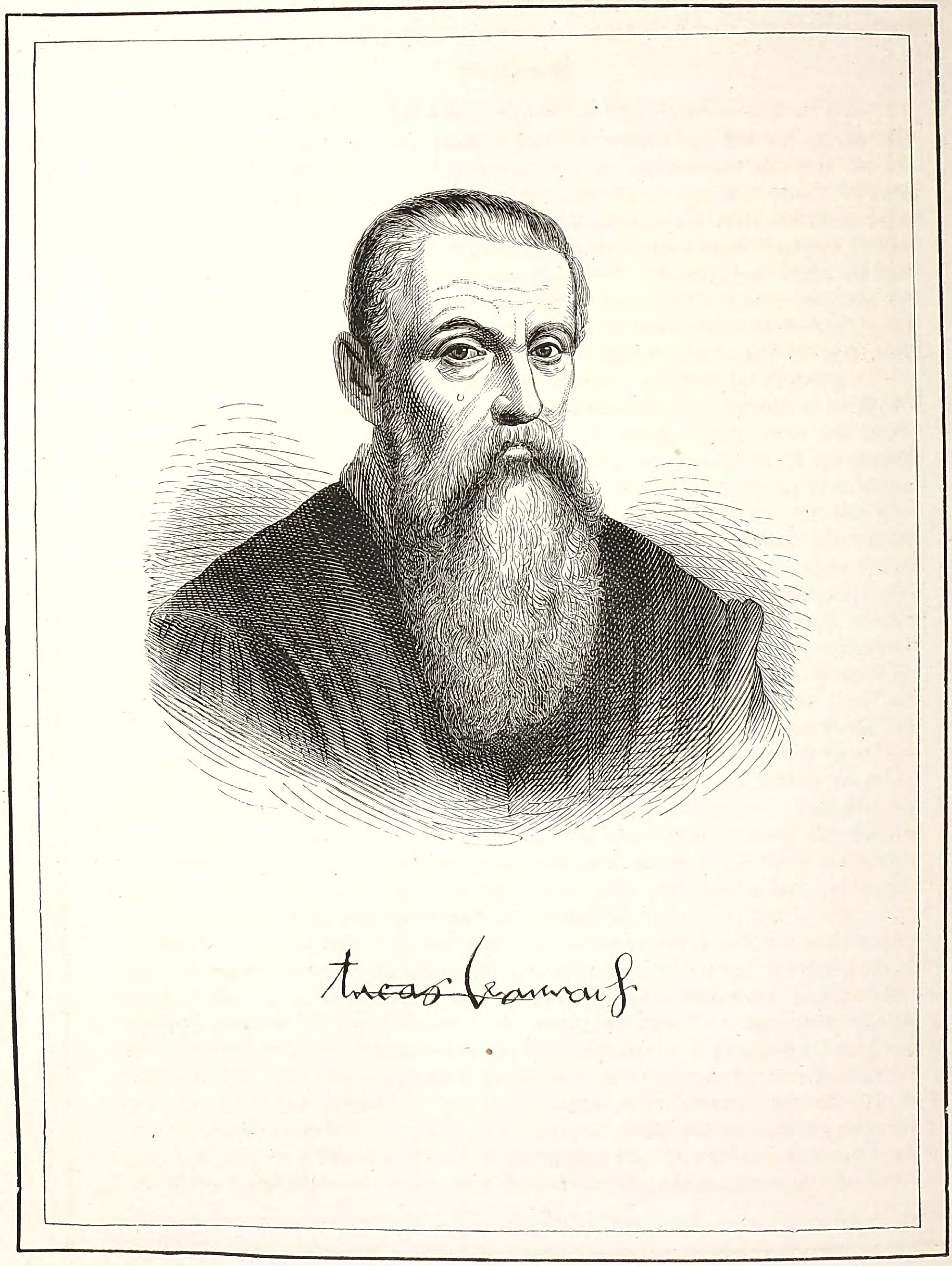
A. W.

Lucas Cranach.

Lucas Cranach war im Jahre 1472 zu Kronach im Bisthum Bamberg geboren; von seiner Vaterstadt führte er den Zunamen, während der Familienname Sunder nicht im Gebrauch war. Die Lehrzeit als Maler machte er bei seinem Vater durch, über dessen künstlerische Fähigkeiten nichts bekannt ist. Von seiner ersten Entwickelung, seinen früheren Schicksalen haben wir keine Kunde. Enge Beziehungen müssen zwischen ihm und einem anderen berühmten Meister dieser Epoche gewaltet haben: Mathias Grünewald von Aschaffenburg, dem Maler der Kurfürsten von Mainz. Vielleicht hatten sie gemeinschaftlich bei Cranach's Vater gelernt, vielleicht hat auch Cranach eine Zeit lang bei Grünewald gearbeitet. In dem Colorit, im Vortrag, in den Typen der Köpfe zeigen sie nahe Verwandtschaft, Grünewald aber ist ungleich stilvoller, großartiger und ausdrucksvoller in den Charakteren, Cranach beweglicher und reicher in der Erfindung.

Von der Hand des Ersteren rühren zahlreiche große Kirchenbilder, wie der Altar in der Marktkirche zu Halle, her, die man bis in neuerer Zeit Cranach zuzuschreiben pflegte. Das erste datirte Bild von diesem aber ist die Ruhe der heiligen Familie mit zahlreichen Engeln, in der Galerie Sciarra in Rom, vom Jahre 1504. Um dieselbe Zeit mag er in den Dienst des kursächsischen Hofes gekommen sein, in dessen Rechnungen sein Name seit 1505 zu finden ist. Wie hoch man seine Kunst schätzte, beweist das für damalige Verhältnisse sehr ansehnliche Gehalt von hundert Gulden, das er als Hofmaler empfing; seine Vorgänger hatten nur vierzig Gulden bezogen. Kurfürst Friedrich der Weise, der ihn persönlich werth hielt, stellte ihm am Dreikönigstag 1506 wegen „seiner Ehrbarkeit, Kunst und Redlichkeit, sowie seiner angenehmen und gefälligen Dienste“ einen Wappenbrief aus, der ihm das Recht verlieh, die geflügelte Schlange, mit der er nun auch seine Bilder zeichnete, als Wappen zu führen. In seiner socialen Stellung trat durch diese Auszeichnung kein Unterschied ein. Er lebte in Wittenberg als zünftiger Meister, verehelicht mit Barbara Brengbier aus Gotha, unter guten Verhältnissen, als Besitzer mehrerer Häuser und Grundstücke. In seiner Werkstatt ging es ziemlich handwerksmäßig zu, eine große Anzahl von Gesellen war an den Arbeiten, die er übernommen, beschäftigt. Auch sonst war Meister Lucas ein guter Geschäftsmann, er besaß eine Druckerei, einen Papierhandel und eine Apotheke. Im Jahre 1509 machte er im Auftrage seines Fürsten eine Reise nach den Niederlanden, wahrscheinlich in diplomatischer Sendung an den Kaiser Maximilian, der damals seinem Enkel, dem spätern Karl V., von den dortigen Ständen huldigen ließ. Cranach malte den kleinen neunjährigen Herzog und machte auch sonst durch seine künstlerische Fähigkeit Aufsehen.

Zweimal, in den Jahren 1537 und 1540, wurde er zum Bürgermeister von Wittenberg gewählt. Besonders wichtig ist aber sein Verhältniß zu der Reformation und den Reformatoren. Er stand Luther, dessen Züge uns vorzugsweise durch Cranach treu überliefert sind, persönlich nahe. Er besorgte im Namen des Rathes im Jahre 1521 dem kühnen Mönche den Reisewagen, der ihn auf den Reichstag nach Worms führte, und auf der Rückfahrt, von Frankfurt aus, sandte ihm Luther einen Brief. Cranach wohnte im Jahre 1525 der Verlobung Luther's mit Katharina von Bora bei und stand das folgende Jahr bei dem Erstgeborenen Gevatter. Und als Cranach im Jahre 1536 die Nachricht erhalten hatte, daß sein hoffnungsvoller ältester Sohn Johannes, der sich gelehrten Studien, gleichzeitig aber auch der Kunst gewidmet, in Bologna gestorben sei, da wußte Luther den gebeugten Vater mit der Kraft seines Wortes wieder aufzurichten.



Neben der Malerei betrieb Cranach das Zeichnen auf dem Holzstock und sandte viele seiner Erfindungen auf diese Weise in die Welt. Die Zahl seiner Arbeiten ist außerordentlich groß, dabei muß man aber nicht übersehen, daß bei Weitem das Meiste ganz oder theilweise von Gehülfen ausgeführt ist, so namentlich die zahlreichen, meist in kleinem Formate gehaltenen Bildnisse von Friedrich dem Weisen und Johann Friedrich dem Großmüthigen, von Luther, Melanchthon und Katharina von Bora, die fabrikmäßig in Massen angefertigt wurden, um der Nachfrage des Marktes entgegen zu kommen oder als Geschenke zu dienen. Dabei ging es Cranach selber sehr leicht von der Hand: schon im Jahre 1509 preist Dr. Christian Scheurl in seiner lateinischen Zuschrift namentlich seine wunderbare Schnelligkeit im Malen, und auch noch auf seinem Grabstein wird er celerrimus pictor genannt.

In großen Kirchenbildern kann man ihn eigentlich kaum zu seinem Vortheil kennen lernen, so häufig er deren gemalt hat; in solchen Schöpfungen fehlt ihm der höhere Aufschwung der Phantasie, er kommt bei aller Tüchtigkeit und Redlichkeit höchst selten über das Philiströse hinaus. Manchmal hatte er Veranlassung, dem eigentlichen Glaubensinhalte der protestantischen Lehre Ausdruck zu geben; schon 1518 malte er den Sterbenden, dem nicht die guten Werke helfen, sondern nur der Glaube, ein Bild mäßigen Umfanges, jetzt im Museum zu Leipzig. Aber so fein und sorgsam die Ausführung ist, wird doch die Reinheit des malerischen Stiles durch die Absichtlichkeit des Allegorischen getrübt. Ganz schlicht und würdig, aber meist von Schülerhand, ist der große Altar in der Stadtkirche zu Wittenberg, welcher in der Mitte das Abendmahl, auf den Seitenfeldern die Ausübung gottesdienstlicher Handlungen nach evangelischem Ritus, zum Theil durch bekannte Männer der Reformation, enthält.

Eigentlich ist aber sein Gebiet das Idyllische, mag er nun biblische oder profane Stoffe wählen. Schon jener Brief des Christian Scheurl rühmt besonders die ungemeine Wahrheit seiner Thierbilder, sowie der Trauben, der Baumzweige, die er dargestellt. Nichts gelingt ihm so gut, wie Bilder mäßigen Formates, in denen er heimische Landschaften mit Tannengehölz und Birken, mit zart ausgeführten Gräsern, mit Burgen auf felsigen Höhen schildert und dann diese Natur mit allerlei Thieren des Waldes bevölkert, denen sich Menschen in einfachen Situationen gesellen. Eines seiner Meisterwerke ist der betende heilige Hieronymus in einer Felsengegend, seit wenigen Jahren in der Galerie zu Innsbruck. Ein Bild im Berliner Museum stellt Albrecht von Brandenburg dar, den Kurfürsten von Mainz, in der Rolle des heiligen Hieronymus, doch im prächtigen Cardinalscostüm, wie er sich als Einsiedler in reizende Waldeinsamkeit zurückgezogen. Da sitzt er an einem ländlichen Tische und studirt, während Rehe und Hirsche ihn umgeben, und sein Löwe ihm friedlich zu Füßen ruht. Aehnlichen Charakters sind kleine Madonnenbildchen, zwei der schönsten im Dome zu Breslau und in der Galerie zu Karlsruhe, bei denen der naive, kindliche Ausdruck in Mutter und Kind überrascht. Keines dieser Bilder ist tadelfrei in den Formen, der Organismus der Körper ist nicht hinreichend verstanden, aber das saftige Grün der Landschaft, die klare und durchsichtige, blühende und leuchtende Farbe, die weiche Anmuth üben eigenthümlichen Reiz aus. Besonders glücklich ist aber Cranach in diesen kleinen Bildern, wenn ein Zug des Schalkhaften und Launigen hineinspielt. Mehrfach, in Holzschnitten wie in Gemälden, am schönsten in einem kleinen Juwel der Karlsruher Galerie, kommt ein Urtheil des Paris vor, das, noch ganz in mittelalterlicher Weise, die Geschichte in die Welt des deutschen ritterlichen Lebens versetzt und

ein heiteres Spiel mit ihr treibt. Paris ist ein Junker, der im Walde sein Pferd an den Baum gebunden, um zu rasten, und nun, von dem alten Ritter Mercur aus dem Schlafe gestört, gar verdutzt auf die reizenden, nackten Schönen hinblickt. Das ist eine Schilderung im Volkstone, mit märchenhaften Anklängen, heiter und sinnig, frisch und drastisch, nicht immer correct und oft recht derb, aber gesund und anziehend, und mit Recht hat Kugler unseren Meister den Hans Sachs der Malerei genannt. Sogar seine naive Sinnlichkeit läßt man sich gern gefallen, und gar ergötzlich verbindet sie sich mit dem ausgelassensten Humor in dem Jungbrunnen des Berliner Museums, den der Künstler 1546, im Alter von vierundsiebzig Jahren malte.

An den Schicksalen seines Herrscherhauses in dem unglücklichen schmalkaldischen Kriege nahm auch Cranach persönlich Antheil. Nach der Schlacht bei Mühlberg und der Gefangennehmung Johann Friedrich's ward er vom Kaiser Karl V. in das Lager berufen und gnädig empfangen, und einige Jahre später, 1550, als der Kurfürst nach Augsburg geführt worden, ging Cranach auf die Aufforderung seines Herren zu ihm, um seine Gefangenschaft zu theilen, ihn durch seine künstlerischen Arbeiten zu erfreuen, zugleich ihm aber auch durch sein freundliches und gesprächiges Wesen, das schon Zeitgenossen rühmen, ein angenehmer Gefährte zu sein. Im Herbst 1552 begleitete er ihn nach Weimar und brachte das Ende seines Lebens in der Residenz des Fürsten zu.

Hier entstand sein letztes großes Werk, das als die bedeutendste Schöpfung seines Lebens dasteht und alle bisherigen kirchlichen Gemälde übertrifft: das Altarbild in der Stadtkirche zu Weimar. Zu den Füßen des Heilandes am Kreuze stehen rechts der emporweisende Johannes der Täufer, Luther mit der Bibel und Lucas Cranach selbst, auf dessen Haupt ein Blutstrahl aus Christi Wunden springt; links erscheint Christus noch einmal als der Auferstandene, der den Satan niederwirft. Die Auffassung des Heilandes ist beide Male ohne geistige Tiefe, das Vermischen von zwei Handlungen in demselben Bilde hat etwas Widerstrebendes, aber Luther und der Meister selbst sind herrliche Bildnißgestalten von ergreifender Wahrheit und mit dem Ausdruck energischer Ueberzeugungstreue. Cranach starb vor Vollendung dieser Arbeit am 16. October 1553; erst sein Sohn, Lucas Cranach der Jüngere, gleichfalls ein verdienstvoller Maler, führte sie zu Ende; von ihm rühren namentlich die beiden Flügelbilder mit der kurfürstlichen Familie her.

Mit einem Dürer und Holbein läßt sich Cranach nicht vergleichen. Etwas von dem Handwerksmäßigen, aus dem jene sich vollkommen emporgearbeitet, haftet ihm an. Was ihm eine bestimmte Gränze setzt, ist, daß er nicht in dem Maße wie sie die Bildung der Renaissance in sich aufnimmt, denn auf die Anwendung einzelner ornamentaler Motive des neuen Stiles kommt es nicht allein an. Es handelt sich um die Gewinnung einer ganz neuen Weltanschauung, eines neuen Verhältnisses zur Natur. Jenes volle Erfülltsein von den geistig bewegenden Ideen der Epoche, wie bei Dürer, ist bei Cranach nicht zu finden, wenngleich er in Sachen des Glaubens mit voller Ueberzeugung auf der Seite der Reformation steht; und eben so wenig finden wir bei ihm das Streben Dürer's, durch theoretische Ausbildung zur vollen Herrschaft über die Form zu gelangen, noch auch jene Freiheit von aller mittelalterlichen Gewöhnung, jene unbedingte Klarheit und Sicherheit in dem Festhalten der Natur, welche wir bei Holbein bewundern. Trotzdem ist Lucas Cranach innerhalb seiner Gränzen ein anziehender, liebenswürdiger und origineller Künstler, zugleich aber steht er als einer der tüchtigsten Charaktere dieser großen Zeit da. A. W.



Gebrüder van Eyck.

Die Brüder van Eyck.

Eines der größten Wunder in der Kunstgeschichte, jenes geheimnißvolle Brüderpaar in Flandern, das im ersten Drittel des XV. Jahrhunderts eine selbständige Kunstart mit höchster Vollendung ohne nachweisbare wesentliche Vorarbeiten begründet, ein volles Jahrhundert die Nachfolger in der Kunst gänzlich beherrscht, und einen tiefgreifenden Einfluß auf die Kunstübung selbst des fernen Mutterlandes der modernen Kunst — Italiens — gewinnt!

Sehr dürftig ist, was sich an Werken der Malerei vor der Zeit der Eycks nachweisen läßt: einige Wandmalereien aus dem XIII. Jahrhundert, Bemalungen von Schnitzwerken mit Oelfarben nebst eigentlichen Gemälden, bei denen den Temperafarben der Vorzug gegeben wurde, und ein leicht gefärbter Firniß den Tönen tiefe Kraft und Harmonie verlieh, aus dem XIV. Jahrhundert, das ist Alles an örtlicher Tradition, worauf man die flandrische Kunst des XV. Jahrhunderts zurückführen kann. Nur wenige Namen treten hervor: Jehan (Jean) van Hasselt (nach seinem Geburtsorte so genannt) war am Hofe Louis' de Maele, Grafen von Flandern, „paintre de M. S." (Monseigneur), also Hofmaler, mit einem Jahrgehalte von zwanzig Livres (Francs) und malte nach dem Tode dieses Fürsten (1384) in gleicher Stellung für Philipp den Kühnen, Herzog von Burgund, noch 1386; nach diesem Datum aber tritt der Name des Melchior Broederlain oder Broedlain als „paintre de S. M. de Bourgogne, et varlet de chambre" (eigentlich „Kammerdiener", aber in der That so viel wie „Kämmerer") mit dem für damalige Zeiten fast fabelhaften Jahrgehalte von 200 Livres auf.

Schon 1383 hatte der Herzog den Grundstein zu der Carthause bei Dijon gelegt. Die Wände wurden von einem anderen seiner Maler Jean Malouel mit Bildern geschmückt, von denen indessen nichts mehr übrig ist, Broederlain aber fertigte u. A. die Gemälde zu zwei großen Altarschreinen flandrischer Arbeit, die jetzt im Museum zu Dijon aufbewahrt werden. Broederlain selbst war ein Flandrer, sein Werk bildet einen Markstein in der Geschichte der flandrischen Kunst. Einer dieser Schreine hat von der Zeit arg gelitten; um so besser ist glücklicherweise der andere erhalten. Die Mitte desselben enthält in plastischer Darstellung den Calvarienberg mit zwanzig Figuren, die Anbetung der Könige mit neun und die Grablegung mit acht Figuren. Die Flügel enthalten Heiligengestalten in spitzbogigen Nischen. Alle diese Arbeiten sind farbig bemalt nach alter Art und bezeugen eine respectable Ausbildung des Künstlers, Jacques de la Baerse, Bildhauers von Dendermonde, der sie 1391 fertigte. Die Außenseite der Flügel enthält Malereien in Tempera. Die Anfertigung dieser wie die Bemalung der Schnitzwerke war zuerst dem Malouel übertragen; da seine Arbeit aber nicht genügte, unternahm Broederlain das Werk und malte die Verkündigung und die

Heimsuchung, die Darstellung im Tempel und die Flucht nach Aegypten. Es lassen sich hier Verwandtschaften mit der altkölnischen und mit der westphälischen Schule erkennen; zugleich aber zeigt sich bereits das Streben nach dem äußersten Realismus der Darstellung, welches für die flandrische Schule charakteristisch wurde.

Hieraus ergiebt sich, daß die flandrische Kunst vom Rheine her inspirirt wurde, daß aber noch ein gewaltiger Läuterungsproceß durchzumachen war, um ihr einen selbständigen und bedeutenden Charakter zu geben. Die Auffindung solcher Voraussetzungen aber ist im allermindesten nicht dazu angethan, dem Ruhme des einen Mannes, der diesen Läuterungsproceß allein und vollständig bewirkte, das Geringste zu nehmen. Es giebt keinen zweiten Künstler, der aus eigener Kraft die Kunst aus gleich unscheinbaren Anfängen, ohne Beihülfe bedeutender Zeitgenossen, zu annähernd gleicher Höhe wie mit einem Zauberschlage erhoben hätte, wie Hubert van Eyck, der ältere der beiden Brüder.

Jahr und Ort seiner Geburt sind nicht genau bekannt. Aus dem Namen (der in Urkunden auch de Heick, de Eck, van Eck, Deick, van der Eecke und van Hyke geschrieben wird) hat man geschlossen, daß der Meister aus Eyck (später Ouden- oder Alden-Eyck genannt), einem Dörfchen nahe bei Maeseyck, herstamme. Aber wahrscheinlicher folgt man der Autorität van Mander's, der ihn in Maeseyck selber geboren werden läßt. Wenn derselbe Gewährsmann seine Geburt gegen 1366 ansetzt, so hat dies die Wahrscheinlichkeit für sich, ungefähr richtig zu sein.

Von seinen übrigen Lebensereignissen ist gleichfalls wenig bekannt. Man weiß nicht, wer sein Lehrer gewesen ist. Es steht in der Beziehung eben so fest, daß er einen solchen gehabt, wie daß er sein Bestes nicht bei demselben gelernt hat. Man mag annehmen, daß er von seinem Vater unterwiesen worden, denn für seinen Vater darf man wohl jenen Maler Joes van Hyke halten, der 1391 mit seiner Frau Mergriete (Margaretha) van den Huntfanghe in die Malergilde von Gent aufgenommen wurde. In die Register derselben Gilde ist 1412 Hubrech van Hyke und 1418 Mergrieta van Hyke, seine Schwester und Schülerin, eingetragen. Erst 1421 wurde er in Gemeinschaft seines jüngeren Bruders Jan van Eyck von der genter Malerzunft zur freien Ausübung der Kunst zugelassen. 1412 und 1422 trat er zwei verschiedenen geistlichen Brüderschaften in der Hauptkirche S. Jean (jetzt St. Bavon) bei.

So wird man annehmen können, daß die Familie und mit ihr Hubert in Gent sich ansässig gemacht hatte, und daß demzufolge der Aufenthalt, den er mit seinen beiden Brüdern Jan und Lambert und seiner Schwester Margaretha in Brügge nahm, und dessen Zeitpunkt gänzlich unbekannt ist, in seinem Leben nur eine Episode bildete, während seine Brüder am burgundischen Hofe eine ehrenvolle Rolle spielten. 1420 erhielt Hubert jenen Hauptauftrag, dessen Ausführung seinem Namen die Unsterblichkeit gesichert hat, zu dem großen Altarwerke in der Capelle der Familie Vydt. Ueber der Arbeit an demselben starb Hubert zu Gent am 18. September 1426, das Erbe seines unvollendeten Werkes seinem Bruder und Schüler Jan überlassend, und er wurde in dem Grabgewölbe der Vydt's in S. Jean beigesetzt.

Durch einen der merkwürdigsten Irrthümer der Tradition, die oft schon in gleichzeitigen Berichten gefälscht wird, ist der Ruhm Huberts durch den seines Bruders Jan van Eyck bis in die neueste Zeit weit überstrahlt, und lange selbst sein Name in der Erinnerung der Menschen verdunkelt worden. Der italiänische Gelehrte Facius nennt „Johannes Gallicus" den Fürsten unter den

Malern des Jahrhunderts; Giovanni Santi, der Vater Raphaels, nennt als die gefeiertesten Meister in Brügge „il gran Jannes, e'l discepol Rugero" — den großen Jan und seinen Schüler Rogier (van der Weyden). Dieselben Namen zeichnet der florentiner Baumeister Filarete vor allen Anderen aus; Vasari nannte den Hubert in der ersten Ausgabe seiner Biographien gar nicht, in der zweiten erwähnt er ihn nur ganz beiläufig 2c. Erst die genauere Prüfung aller älteren Nachrichten und die Untersuchung der erhaltenen Gemälde, namentlich seitdem 1823 die alte Inschrift unter dem genter Altarwerke aufgefunden wurde, die weiter unten mitzutheilen ist, hat Hubert in seine gebührende Stelle gesetzt.

Auch über den jüngeren Bruder war wenig genug bekannt, bis unermüdliche Forschungen endlich wenigstens einige feste Daten über sein Leben gegeben haben. Da Jan van Eyck nicht ganz vierzehn Jahre nach seinem Bruder und zwar in jüngerem Alter als dieser gestorben ist, so muß er mindestens vierzehn Jahre nach ihm, d. h. frühestens 1480 geboren sein. Mehrere Umstände aber machen es wahrscheinlich, daß seine Geburt noch später anzusetzen ist. Er war der Schüler seines Bruders, und zwar hat das Verhältniß etwas von dem des Vaters zum Sohne; es wird gesagt, daß er nicht nur jünger als sein Bruder gestorben, sondern daß „diese edle Blume früh von dieser Welt geschieden" ist, was von einem Sechziger kühn zu behaupten wäre; auf dem genter Altarwerke, auf dem die Bildnisse beider Brüder neben einander erscheinen, beträgt der Unterschied im Alter unbedingt allermindestens zwanzig Jahre (von dem früher sogenannten Selbstportrait vom Jahre 1434, welches sich in der National Galery zu London befindet, und nach dem geschichtlichen Nachweise James Weale's den Jean Arnolfini (Jehan Arnoulphin), Compagnon und Agenten des Tuchhändlers Marc Guidecon in Lucca, und seine Frau Jeanne de Chenany darstellt, muß nach diesen Ergebnissen zum Zwecke der Altersbestimmung Umgang genommen werden); es existirt keine Nachricht und kein beglaubigtes Bild, um seine Thätigkeit vor 1420 nachzuweisen; er verheiratete sich erst 1430. Alle diese Momente zusammen genommen lassen es kaum wahrscheinlich, daß er lange vor der vermuthlichen Uebersiedelung seiner Eltern von Maeseyck nach Gent (gegen 1491) geboren sein sollte.

Seinen Unterricht empfing Jan von seinem älteren Bruder Hubert. Einen Gönner fand er an Johann von Bayern, dem Bruder des regierenden Herzog's Johann von Burgund. Derselbe war 1390 im Alter von siebzehn Jahren Bischof von Lüttich geworden; ein Aufstand der Bürger, die einen Gegenbischof auf seinen Stuhl setzten, veranlaßte einen Krieg, den er unterstützt von seinem Bruder führte. Es kam 1408 zu der Entscheidungsschlacht bei Ottée in der Nähe von Maestricht, welche die Wiedereinsetzung des vertriebenen Bischofes zur Folge hatte. Beide Brüder erhielten von diesen Ereignissen Beinamen: Der Herzog wurde „sans peur" (der Unerschrockene) genannt wegen seiner Tapferkeit in der Schlacht; der Bischof hieß fortan „sans pitié" (der Unbarmherzige oder der Grausame) wegen des Blutbades, mit welchem er seinen Eintritt in die Stadt — wie soll man sagen — feierte oder besudelte, und bei dem 23,000 Männer, Frauen und Kinder umgekommen sein sollen. Auch sein Bruder Wilhelm, Graf von Holland, hatte ihn bei dem Feldzuge unterstützt. Zum Dank versuchte er, als Wilhelm 1417 gestorben war, seine Nichte Jacqueline ihres Erbes zu berauben. Als der Versuch mißglückte, legte er seine bischöfliche Würde nieder, um sich durch Verheiratung mit Elisabeth von Görlitz, der verwittweten Herzogin und Erbin von Luxemburg, schadlos zu halten. Der liebenswürdige Herr starb plötzlich am 6. Januar 1425, ohne Leibeserben zu

hinterlassen. — Wahrscheinlich erst während der Familienhändel, zwischen 1417 und 1419 (in welchem Jahre Johann der Unerschrockene, dessen Bildniß er wie das der Jacqueline gemalt hat bei der Brücke von Montereau starb,) kam Jan van Eyck als Maler und „varlet de chambre“ in den Dienst dieses Herren.

Nicht lange Zeit darauf fällt ein interessantes Erlebniß Jan's, eine Reise nach Antwerpen, im Jahre 1420. Er legte der versammelten Künstlerschaft der Stadt einen in Oelfarben gemalten Kopf vor, über dessen noch neue und in weiteren Kreisen unbekannte Technik ihm die ungemessensten Lobsprüche zu Theil wurden. Die Erinnerung an diesen Moment erhielt sich so lebendig, daß noch im Jahre 1549 der Adel von Antwerpen der Kunstakademie einen Trinkbecher verehrte, auf welchem die Scene abgebildet war.

Unterm 19. Mai 1425 bestätigte Philipp der Gute, Herzog von Burgund, Sohn und Nachfolger Johanns des Unerschrockenen, den Meister an seinem Hofe in denselben Eigenschaften, die er bislang bei dem Erbischofe Johann gehabt hatte, als Maler und varlet de chambre „mit den Ehren, Vorrechten, Befreiungen, Freiheiten, Rechten, Vortheilen und Einkünften, die hergebracht sind und dazu gehören.“ Die letzteren werden dann auf 100 Livres parisis (1=1¹/₄ Francs) jährlich festgesetzt. Der gute Herzog von Burgund war nicht bloß der luxuriöseste Fürst des Jahrhunderts — die Sparsamkeit und die Erfolge seines Vaters hatten ihm das ermöglicht —, er war auch der gewandteste Politiker seiner Zeit und ein feiner Kenner der Künste. Er war stolz gegen seines Gleichen und höher Stehende, aber gütig und freundlich zu seinen Untergebenen, und dies in einer Ausdehnung, die für damalige Begriffe unerhört war und ihm den Unwillen der vornehmen Leute zuzog.

Aus dieser Gewohnheit, sein Vertrauen und seine Gunst ganz nach freier Wahl zu verschenken, erklärt sich auch die Stellung, welche er sehr bald seinem Hofmaler gab. Denn schon im folgenden Jahre beginnen seine „loingtains voiaiges et estrangeres marches“, seine weiten Reisen und auswärtigen Fahrten im Auftrage und Interesse seines Herren. Schon die erste Reise im August 1426 trägt officiell den Stempel der ganz vertrauten Mission; in den Rechnungsbelägen wird Ziel und Zweck der „weiten geheimen Reise“ nicht genannt, da Monseigneur keine weitere Aufklärung darüber wünscht, es vielmehr bei der Auszahlung der Spesen von 91 Livres 5 Sols sein Bewenden haben soll. Schon im October desselben Jahres werden dem Meister aus ganz gleicher Veranlassung 360 Livres, eine sehr beträchtliche Summe, angewiesen und ausgezahlt. Die wichtigste und interessanteste Reise fällt aber in die Jahre 1428 und 29.

Philipp war zweimal verheiratet gewesen, mit Michelle von Frankreich und mit Bonne von Artois, und er war zum zweiten Male Wittwer geworden. 1428 nun hatte er den Schatzmeister seines Vaters André de Thoulongeon nach Spanien geschickt, um die Hand Isabellas von Arragon zu werben; und diese Werbung war abgewiesen worden. Der Unterhändler ging, seinen Schrecken zu verwinden, nach Portugal und fand hier eine andere Isabella, von der er eine so günstige Schilderung nach Hause sandte, daß Philipp eine Verbindung mit ihr zu suchen beschloß. Zwei Vertraute, Hue de Lannoy und ein Herr von Roubaix, wurden zu Gesandten ausersehen; Jan van Eyck begleitete sie, um das Bild der Prinzessin zu malen. Sie reisten von Brügge ab, wurden vom Sturm an die englische Küste getrieben, und landeten am 18. December wohlbehalten am Ziele. Nachdem die Unterhandlungen glücklich von Statten gegangen, begann van Eyck die Prinzessin

„bien au vif", d. h. nach dem Leben, zu malen, und sandte im Februar 1429 das Portrait nach Brügge.

Darauf verabschiedeten sich die Abgesandten in Lissabon und unternahmen eine dreimonatliche Vergnügungsreise durch Portugal und Spanien. So sah van Eyck die verschiedensten Gegenden des Landes, und besuchte u. A. auch die Alhambra. Nach Verlauf dieser Zeit kehrten die herzoglichen Brautwerber mit der endgültigen Entscheidung ihres Herren zu der Ehe mit Isabella von Portugal nach Lissabon zurück. Die Procuratrauung fand im Juli statt, und die Feste und Ergötzlichkeiten zur Feier des Ereignisses währten bis in den September. In Begleitung ihres Bruders und eines zahlreichen Gefolges reiste die Prinzessin mit einem Geschwader von vierzehn Segeln ihrer neuen Heimat zu. Vierzig Tage trieben die Stürme die kleine Flotte hin und her; da entschloß sich Roubaix, auf vierzehn Tage in den kleinen Hafen Ribadeo in der spanischen Provinz Gallicia einzulaufen. Aber das Unwetter verfolgte die Expedition: kaum wieder ausgelaufen wurde das Geschwader von den Winden zerstreut, und mit nur zwei erhaltenen Schiffen ward die Infantin nach Plymouth hineingetrieben. Endlich langte sie — nicht ohne Fährlichkeiten — zu Brügge am Weihnachtstage an. Der Glanz des Empfanges und der folgenden Feste setzte die Berichterstatter fast in Verlegenheit. Philipp stiftete bei dieser Gelegenheit am 10. Januar 1430 den Orden des Goldenen Vließes und ernannte u. A. die beiden edlen Unterhändler der Heirat zu dessen Rittern. Van Eyck erhielt für sein Portrait und seine vertrauten Dienste — die Reise hatte er natürlich frei gehabt — 160 Livres.

Seine letzten Reisen im vertrauten Dienste machte er 1430, 1434 und 1436. In dem ersten dieser Jahre ließ ihn der Herzog nach seinem Lustschlosse Hesdin kommen und ihm für Hin- und Rückreise 19 Livres auszahlen. In dem zweiten Jahre hatten der Herzog und die Herzogin ihn für mehrere Tage in Anspruch genommen, und er erhielt dafür 86 Livres. In dem letzten Jahre endlich geht er wieder weit weg und in „geheimen Angelegenheiten, von denen er (der Herzog) hier nicht weitere Andeutungen gemacht zu sehen wünscht"; er bekommt 720 Livres mit, von denen er aber nur gerade die Hälfte verbraucht. — Auch sonst fehlt es nicht an Beweisen, daß der Herzog ihn zu schätzen wußte, freundschaftlich mit ihm verkehrte und ihn unterstützte. Er bezahlte mit 46 Livres 4 Sols die Miethe für ein Haus in Brügge, das er ihm zur Wohnung angewiesen; er nahm den Künstler selbst in den drückendsten eigenen Geldcalamitäten von den Verordnungen aus, die die Gehälter seiner Diener verkürzten; er besuchte den Meister gern in seiner Werkstätte und ließ bei dieser Gelegenheit wohl ansehnliche Geldspenden an die Dienerschaft zurück; wir erfahren einmal von 25 Sols; schon unmittelbar nachdem er ihn in seinen Dienst genommen, ließ er ihm „in Anerkennung der guten und angenehmen Dienste, die er ihm in seinem Handwerk und sonst geleistet", 20 Livres außerordentlich zukommen.

Wahrscheinlich bereits 1430 verheiratete sich Jan van Eyck. Sicher ist wenigstens, daß er in diesem Jahre von dem Capitel der S. Donatianuskirche in Brügge ein Haus am Torrenbrugsken gegen eine jährliche Rente von 30 sols par. kaufte, das er von da an beständig bewohnte, und in dem er auch gestorben ist. Die Heimkehr von seiner großen Reise, die Pause, welche zeitweilig in seiner Thätigkeit für den Herzog eintritt, so daß er für Kleinigkeiten selbst erst ausdrücklich herbeschieden werden muß, und der Entschluß zur Niederlassung auf eigenem Grund und Boden

macht diesen Zeitpunkt als denjenigen der Begründung seines Hausstandes wohl besonders wahrscheinlich.

Jedenfalls muß seine Verheiratung kurz nachher erfolgt sein; denn am 30. Juni 1434 hält ein Herr von Chargny in Vertretung und im Namen des Herzoges ein Kind van Eyck's über die Taufe. Das Pathengeschenk bestand in sechs silbernen Tassen im Gewicht von zwölf Mark, zum Preise von 8 Livres und ein Sol die Mark. — Es scheint dies Kind — das einzige, von dem wir wissen, — jene Lyennie (Helene) van der Ecke zu sein, welcher nach den Rechnungen über die Jahre 1448 und 1449 der Herzog dreiundzwanzig Livres zum Geschenk machte, um ihr die Mittel zu gewähren, sich zu Maaseyck im lüttticher Lande als Nonne einzukaufen. Man wird annehmen dürfen, daß dieselbe kurz vorher die Mutter verloren, deren im Februar 1445 die letzte nachgewiesene Erwähnung geschieht: sie betheiligte sich da mit zwei Livres an einer Lotterie.

Jan van Eyck war bereits am 9. Juli 1440 gestorben. Es geht das daraus hervor, daß 1441 die „Wittwe Jan's van Eyck" die Rente für das Haus bezahlt. Auch steht in den Rechnungen der St. Donatianuskirche zu Brügge von 1440 auf 1441 verzeichnet, daß für das Begräbniß des Meisters Johannes Eyck zwölf livr. par. sowie für das Glockengeläute bei demselben vierundzwanzig sols par. gezahlt worden sind. Am 21. März 1441 aber wird auf den Antrag des Lambert van Eyck, des jüngsten Bruders, mit Genehmigung des Bischofes die Erlaubniß ertheilt, die sterblichen Ueberreste des Jan van Eyck, welche auf dem Kirchhofe eingesenkt worden waren, in der Kirche selbst zunächst dem Taufsteine beizusetzen. 1442 und 1443 werden an das Capitel der St. Donatianuskirche nach dem Testamente Jan's je achtundvierzig sols par. bezahlt; und an jedem Jahrestage seines Todes wurden Messen für die Ruhe seiner Seele daselbst gelesen, bis die französische Revolution diesem und anderen alten frommen Gebräuchen ein Ende machte. Noch im sechzehnten Jahrhundert war an einem Pfeiler des Kirchenschiffes eine Gedenktafel zu sehen, welche in lateinischen Distichen etwa Folgendes besagte:

„Hier liegt, ruhmvoll durch ausgezeichnete Tugend, Johannes,
Er, dem der Malerei himmlischer Zauber verliehn.
Lebenathmende Formen und lachende blühnde Gefilde
Malt' er, und jegliches Werk schuf er dem Leben getreu.
Ja, ihm weichet mit Recht jener Phidias, jener Apelles;
Ihn auch hat in der Kunst nimmer erreicht Polyklet.
Grausam nennet daher, ja grausam nennet die Parzen,
Die uns solch einen Mann rissen auf immer hinweg.
Sei's denn geschehn, da Thränen es nicht mehr ändern, das Schicksal;
Daß er in himmlischen Höhn lebe, erflehet von Gott!" —

Etwa drei Jahre noch war Jan's Wittwe nach dem Tode ihres Gatten in dem Hause am Torrenbrugsken geblieben. Dann verkaufte sie es an einen gewissen Hermann Reyssenburg, dieser veräußerte es 1477 an einen gewissen Gerard Pluvier, und von dem kam es endlich an die Familie Serveytens, in deren Besitz es sich noch befindet.

Daß Jan van Eyck seit dem Antritt seiner Hofbedienstungen noch wieder einen längern Aufenthalt in Gent genommen, ist wohl unwahrscheinlich. Selbst die Vollendung des genter Altarwerkes, die er „auf Bitten des Bestellers" übernahm, wird er eher in Brügge bewirkt haben. Sie zog sich über seine große Reise hin, denn das Werk wurde erst am 6. Mai 1432 fertig. Es

geht dies aus der bereits erwähnten Inschrift der Flügelbilder, insbesondere aus dem letzten Verse, welcher ein Chronostichon ist, hervor. Die wichtige Inschrift lautet:

„Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus,
Incepit, pondusque Johannes arte, secundus
Frater, perfecit, Judoci Vyd prece fretus
VersV seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tVerI.

Durch diese authentische Bezeichnung, so wie durch die vollständige und sehr gute Erhaltung des ganzen Werkes wird das genter Altarbild zu der wichtigsten Hervorbringung der flandrischen Schule, zu der glänzendsten Urkunde über die Kunstart der beiden Brüder und zu dem sichersten, ja einzig sicheren Zeugnisse für den Stil und die Eigenthümlichkeit des älteren, Hubert, von welchem außer dem im Einzelnen nicht näher bestimmten Antheile an diesem großartigen Werke kein bezeichnetes Bild weiter vorhanden ist. Die Betrachtung hat also von diesem auszugehen.

Die sehr reiche Composition stellt in trefflicher Gliederung des Stoffes den Inbegriff der christlichen Heilslehre dar und baut sich in zwei Reihen über einander auf einem festen Mittelstücke (welches noch an seiner ursprünglichen Stelle erhalten ist) und beiderseits je zwei innen und außen bemalten Flügeln (von denen sechs im berliner, zwei im brüsseler Museum aufbewahrt werden) auf.

Im geschlossenen Zustande zeigt der Altar in der unteren Reihe in vier steinernen Nischen gothischen Stiles eben so viele Figuren, und zwar zu äußerst links und rechts den Stifter Judocus Vyts, Herren von Pamele und Bürgermeister von Gent, und dessen Gattin Lisbette Vyts aus der angesehenen Familie der Burlunt; beide lebensgroß, in knieender Stellung und mit dem Ausdruck inbrünstigster Andacht. Zwischen ihnen erscheinen — grau in grau gemalt — die beiden Johannes, der Täufer und der Evangelist, in etwas kleinerem Maßstabe auf besonderen Postamenten stehend, als getreue Nachahmungen jener Steinstatuen, mit welchen die Meister die gothischen Kirchen ihrer Zeit in großer Zahl verziert sahen.

In der oberen Reihe ist die Verkündigung dargestellt. In einem geräumigen Gemache, durch dessen Fenster man einen Theil der Stadt Gent überblickt, begrüßt zur Linken der Erzengel Gabriel die heilige Jungfrau, welche zur Rechten vor einem Betpulte kniet, und während der heilige Geist sich in Gestalt einer Taube auf ihr Haupt niederläßt, mit dem Ausdrucke gläubigster Hingebung die Gnadenbotschaft empfängt. — Je über beiden Gestalten in einem Halbrund (lunette) werden die Halbfiguren zweier Propheten des alten Bundes sichtbar, über dem Engel Zacharias, in das aufgeschlagene Buch seiner Weissagungen hineindeutend, über der Jungfrau Micha in hoher Begeisterung auf sie hinabschauend und die Worte verkündend, die auf einem Spruchbande (lateinisch) geschrieben sind: „Aus dir wird hervorgehen, der in Israel der Herr ist." — Ueber dem leeren Mittelraume des Gemaches (welches die Außenseiten der beiden in der Mitte zusammenstoßenden schmalen äußersten Flügel füllt) findet sich eine überhöhte und senkrecht getheilte Lunette, in deren beiden Compartimenten in ganzen Figuren von kleinem Maßstabe zwei Sibyllen, die erythräische und die cumäische, die Verkündigerin des Heiles bei den Heiden, dargestellt sind.

Die Hauptdarstellung des geöffneten Altares, das Mittelstück der unteren Reihe, ist, nach Motiven der Offenbarung Johannis, der Anbetung des makellosen Lammes gewidmet. Das Lamm auf dem Altare, dessen Blut zur Versöhnung fließt, bildet den Mittelpunkt nicht nur dieses

Gemäldes, sondern des Ganzen. Engel stehen zunächst um den Altar. Im Hintergrunde erscheint das himmlische Jerusalem als eine thurmreiche Stadt mittelalterlichen Charakters. Mitten im Vordergrunde steht der Brunnen des Lebens. Der Altar ist von vier großen Gruppen, zweien im Vorder- und zweien im Mittelgrunde umgeben. Vorn rechts nahen die Apostel und der geistliche Stand; links bringen die Propheten ihre Bücher dar, hinter ihnen der Stand der Laien. Hinten treten, wie von dem himmlischen Jerusalem ausgehend, links die männlichen, rechts die weiblichen Blutzeugen der Kirche in hellen Schaaren herzu. Der heilige Geist schwebt hoch über Allen, und eine reiche Landschaft von würdigem und doch heiterem Charakter vereinigt die Gruppen.

Von Rechts und Links nun wallen — auf den Flügeln dargestellt — die Vertreter des beschaulichen und des thätigen Lebens in der Kirche heran, um sich gleichfalls den Anbetenden anzuschließen. Rechts bewegt sich zunächst der Zug der Einsiedler langsam und feierlich aus einer bergigen Schlucht hervor. Weiter auf dem äußersten rechten Flügel schreitet der riesige St. Christoph an der Spitze der Pilger. Links eilen die Streiter Christi und die gerechten Richter herbei, auf beiden Flügeln Alles hoch zu Roß, prächtig, in reichster Hoftracht aus der üppigen Zeit Philipps des Guten. Unter den Richtern bezeichnet eine alte Tradition zwei Persönlichkeiten als Portraits der Brüder van Eyck.

Die Mitte der oberen Reihe nehmen in drei getrennten Feldern drei großartige thronende Gestalten in reichlich lebensgroßem Maßstabe ein. Die mächtigste stellt Gott Vater dar. Die Rechte ist segnend über alle die Anbeter des Lammes erhoben, die Linke hält ein krystallenes, reich mit Edelsteinen besetztes Scepter. Der Kopf zeigt den Christustypus, mit verlängertem Bart und gesteigerter Erhabenheit des Ausdruckes und trägt die kostbare Pabstkrone. Der herrlich geworfene Mantel glänzt im sattesten, tiefsten Roth. Eine prächtige Krone, für das Lamm bestimmt, steht zu Füßen Gott Vaters auf dem Boden.

Zu seiner Rechten, also links vom Beschauer, thront die heilige Jungfrau, königlich geschmückt, mit der Krone auf dem Haupte, in ein Gebetbuch vertieft, das sie in den Händen hält. Ihr Gewand ist vom schönsten, reinsten Blau. Ihr gegenüber hat Johannes der Täufer Platz genommen, baarhäuptig, mit wallendem Haar und Bart. Er hält ein großes Buch auf dem Schoße; sein Blick ruht mit Genugthuung auf der gläubigen Gemeine, die Rechte ist bedeutsam erhoben. Der große Mantel, der sein härenes Gewand fast gänzlich verhüllt, ist von leuchtender grüner Farbe. Gleich der Maria wendet er sich ein wenig nach Gott dem Vater hin, welcher letztere streng en face genommen ist. — So stehen die drei Gestalten wie drei köstliche Edelsteine, ein Sapphir und ein Smaragd zu den Seiten eines Rubines, neben einander.

Weiter nach links und rechts schließen sich auf den nächsten Flügeln singende und musicirende Engel an. Diese — zur Rechten — begleiten das Orgelspiel der heiligen Cäcilie, welche als Prinzessin in einem Mantel vom schwersten schwarzbraunen Goldbrocat gebildet ist.

Die beiden innersten (schmalen) Flügel erinnern in den einfachen Gestalten Adam's und Eva's an den Ursprung des menschlichen Elendes, den Sündenfall. Es sind die ersten lebensgroßen nackten Actfiguren der neueren Kunst im Norden, mit bewunderswerther Richtigkeit und Treue zweien nicht ganz vorwurfsfreien Modellen nachgebildet. Beide sind nach der Mitte gewendet; Eva hält in der Rechten den Apfel. — In zwei Feldern in der Form eines Viertelkreises zu Häupten Beider ist grau in grau in kleinen Figürchen links, über dem Adam, das Opfer der beiden Brüder Kain und Abel, rechts, über der Eva, der Todtschlag des Kain dargestellt.

Das Werk hatte ursprünglich auch noch eine Altarstaffel (neben dem Hauptbilde der unteren Reihe), auf welcher die Verdammten in der Hölle dargestellt waren, wie auch sie vor dem Lamme das Knie beugen. Dieser Theil war in Temperafarben gemalt, was bei einem Restaurationsversuche übersehen wurde; so ging dieser Theil des Ganzen schon früh zu Grunde.

Bedeutendere und schwierigere Vorwürfe als die der einzelnen Bilder in diesem Altarwerke, hat die Malerei nirgend zu behandeln gehabt; und jeder Aufgabe sind die beiden großen Meister mit der vollendetsten Kunst gerecht geworden. Ein mannichfaltigeres, vielseitigeres und reicheres Werk aber, als der genter Altar im Ganzen, ist kaum jemals entworfen und in gleichmäßiger Vollkommenheit ausgeführt worden. Somit stehen dieses Werk und seine Schöpfer in der allerersten Reihe, wo es gilt, die Höhepunkte der malerischen Kunst im Laufe der Jahrhunderte aufzuzeigen.

Es fragt sich nun, wie der Antheil der beiden Brüder an dem Werke zu begränzen ist.

Zunächst steht fest, daß Hubert den Auftrag allein bekommen und allein das Werk während seiner letzten fünf bis sechs Lebensjahre gefördert hat. Hieraus schon läßt sich schließen, was auch durch eine Vergleichung mit den Werken Jan's bestätigt wird, daß die Gesammtdisposition und die Compositionen der einzelnen Theile von Hubert herrühren und daß er auch einen beträchtlichen Theil der Ausführung bei seinem Tode bereits beendet hatte. Denn in der ganzen Kunstgeschichte ist nur ein Beispiel bekannt, daß Jemand an die Ausführung einer großen cyklischen Composition gegangen, ohne zu wissen, wo er eigentlich hinaus wollte, und kein ordentlicher Künstler, namentlich kein Hubert van Eyck, kann sich solches Leichtsinnes schuldig machen. In einer Reihe von Jahren aber malt ein so sicherer Meister wie Hubert, wenn auch nicht das vollständige Werk, so doch etwa die Hälfte desselben. Sein Bruder und Erbe malte dann etwa noch eben so lange wie er daran, und es entspricht der Wahrscheinlichkeit, daß er (nach im Wesentlichen feststehenden Entwürfen) ungefähr eben so viel wie der Bruder gemalt hat.

Damit stimmt auch das Ergebniß einer genauen Untersuchung des Bildes; denn da Jan's Malweise aus zahlreichen sicher beglaubigten selbständigen Werken hinreichend bekannt ist, so erkennt man leicht, daß folgende Theile nicht von seiner Hand, also von Hubert herrühren: Gottvater, Maria und St. Johannes, Adam und Eva; nicht ganz so sicher, doch mit Wahrscheinlichkeit lassen sich ferner noch als von Hubert gemalt annehmen: die h. Cäcilia mit den spielenden Engeln, von der Darstellung des makellosen Lammes das Mittelstück und die Seite mit den Aposteln u. s. w., und die figürlichen Theile in den Flügelbildern mit den Eremiten und den Pilgern. Wie in den letzterwähnten Theilen des Bildes noch unfertige Partien von Hubert dem jüngeren Bruder hinterlassen wurden, so mag auch noch in anderen Theilen, namentlich bei den singenden Engeln, schon Manches von Hubert angelegt, doch nur so weit gefördert gewesen sein, daß seine Hand darin nicht mehr mit Sicherheit erkannt werden kann.

Jan vollendete dann das Mittelbild (die Seite der Propheten u. s. w. sowie die Landschaft), fügte die landschaftlichen Theile zu den Eremiten und den Pilgern und malte ganz neu die Streiter Christi und die gerechten Richter. Zu den Außenflügeln war Hubert noch gar nicht gekommen; sie zeigen durchweg und unverkennbar Jan's Hand, bis auf den Propheten Zacharias und die beiden Sybillen, bei welchen eine geringere Kraft ausgeholfen zu haben scheint.

Den Antheil Huberts weiter auszudehnen geht nicht an: es widerspricht dem deutlichen

Augenscheine, zwingt zu künstlichen Erklärungen und stimmt schlecht zu den Ausdrücken der Inschrift, nach der Hubert das Werk „angefangen", Jan es „vollendet" hat. —

Das wesentliche Verdienst der Brüder van Eyck besteht darin, den Realismus zum Princip der Darstellung erhoben und dieses in vollendeter Weise, zum Theil mit neuen Mitteln, durchgeführt zu haben. Ihre Aufgabe entnimmt diese Kunst dem idealistischen Kreise streng kirchlicher Anschauungen, das ihr überkommen ist. Sie begeistert sich auf's Höchste für den geistigen Gehalt ihrer Stoffe, und sie nimmt die Gewohnheit einer feierlichen, architektonischen und symmetrischen Anordnung für ihre Werke im Ganzen herüber. Im Einzelnen aber zeigt sich nach allen Richtungen das Bedürfniß und die Fähigkeit, sich von den Fesseln conventioneller Form zu befreien, Naturwahrheit und Schönheit zur Geltung zu bringen und die Malerei in den Vollbesitz ihrer malerischen Wirkungsmittel zu setzen. Mit der Strenge und Würde des alten Cultbildes sucht sie dramatische Belebung und anmuthige Bewegung zu verschmelzen. Sie bereichert daher die Composition durch eine bedeutend ausgebildete Scenerie, namentlich landschaftlicher Natur, sie reinigt die Zeichnung, und sie giebt vor Allem der Färbung eine Kraft und Tiefe, eine Klarheit und Harmonie, eine Wahrheit und eine Schönheit, die vordem unbekannt war. Es gesellt sich dazu — noch etwas gebunden bei den Brüdern van Eyck, noch etwas eckig und gezwungen bei Rogier van der Weyden, aber zu wunderbarer Vollendung gebracht bei den bedeutenden Nachfolgern, die sie hatten — das Streben, den höchsten und gewaltigsten wie den innigsten und beseligendsten Gemüthausdruck in künstlerischer Verklärung und mit packender oder rührender Wahrheit darzustellen.

Das Mittel hierzu fand Hubert van Eyck in der Oelmalerei, welche eine reichere und farbenkräftigere Palette zu benutzen verstattete, als Fresco- oder Temperamalerei, und die zugleich eine größere Feinheit und eine früher unerreichbare Freiheit in der Pinselführung, mithin die zarteste Detaillirung und die unbedingteste Herrschaft über das Material ermöglichte. Der springende Punkt betreffs des Technischen in der Erfindung des Hubert van Eyck ist die Verbesserung, welche er in der Bereitung des Bindemittels einführte. Während nämlich bisher das mit einem harzigen Firniß vermischte Oel durch seine dunkle Farbe und das Nachdunkeln beim Trocknen die Anwendung öliger Farbe in eigentlichen Gemälden unmöglich gemacht hatte, gelang es ihm, den Firniß so farblos herzustellen, daß er ohne Störung jeder Farbe, auch der hellsten, beigemischt werden konnte; und einmal im Besitze des gefügigen Mittels lernte er bald alle Vortheile kennen und verwerthen, die es darbot. Durch geschickte Benutzung der einfarbigen Untermalung über einem geleimten Kreidegrunde, durch verständnißvolle Abwechselung zwischen pastosem Farbenauftrage von verschiedener Stärke und (durchscheinenden) Lasuren und durch wirksame Handhabung des Pinsels, dessen Züge er bald stehen ließ, bald zart vermalte (wobei die Farbenschicht beim Trocknen durch den zähen Firniß zu einer emailartigen Paste von glatter Oberfläche zusammengezogen wurde), erreichte er eine Fertigkeit und Sicherheit in der Darstellung selbst der schwierigsten Gegenstände, daß man über der vollendeten Lösung jeder Aufgabe an die zu überwinden gewesenen technischen Schwierigkeiten zu denken vergißt.

Wie er in dieser Richtung schöpferisch auftrat, zeigte sich Hubert auch in der Wahl wie in der Ausführung seiner Stoffe als genialer Künstler. In der Großartigkeit der Conception, in der Bequemlichkeit mit großen Maßstäben und Massen umzugehen, in dem idealen Schönheitssinne und in der leuchtenden Gluth und gewaltigen Kraft der Färbung steht ihm sein Bruder Jan weit

nach, der eine nüchternere Natur mit fast pedantischem Fleiß und nur geringer Phantasie war. Daher beschränkte sich dieser auf einfache Compositionen, bildete die Technik weiter in's Feine, ja Minutiöse aus, bevorzugte mäßige, ja sehr kleine, fast miniaturartige Maßstäbe seiner Bilder und Figuren, hegte einen wahren Fanatismus für jene zufälligen Abweichungen von der normalen Form, welche man gewöhnlich als Häßlichkeiten bezeichnet, und von denen selbst seine heiligen Gestalten nicht frei sind, und cultivirte mit Vorliebe das Portrait, in welchem er, was haarscharfe Bestimmtheit und mikroskopisch feine Detaillirung anbelangt, kaum erreicht, gewiß nie übertroffen ist; doch verstand er es, hier wie überall, trotz der höchstgesteigerten Feinheit und Zartheit aller unscheinbarsten Einzelheiten, die Harmonie des Totaleindruckes festzuhalten. Sein bescheidenes Motto, das oft auf seinen Bildern begegnet, war: „als ich kann", d. h. so gut ich es vermag.

Von Hubert van Eyck ist es nicht gelungen, außer dem genter Altare mehr als zwei Bilder nachzuweisen, und auch von diesen ist nur eins, der h. Hieronymus, welcher dem Löwen den Dorn aus dem Fuße zieht, im Museum zu Neapel, vielleicht von ihm ausgeführt; von dem anderen, einer umfassenden Darstellung vom Siege der christlichen Kirche über den alten Bund, neuerdings in das Museo del Prado in Madrid übergeführt, gebührt ihm unzweifelhaft das Verdienst der Composition; die wissenschaftlichen Autoritäten sind aber betreffs der Ausführung nur darin einig, daß dieselbe nicht von dem Erfinder herrührt; Einige wollen die Hand Jan's van Eyck darin erkennen, Andere eine — oder selbst zwei — jüngere.

Unter Jan van Eyck's zahlreichen Arbeiten sei noch angeführt: Madonna mit dem Kinde und dem knieenden Kanzler Philipp's des Guten, Rollin, im Louvre; Madonna mit dem Kinde, den heiligen Georg und Donatian und dem Stifter Georg de Pala, in der Akademie zu Brügge, sein größtes selbständiges Bild; die h. Barbara, in der Akademie zu Antwerpen, grau in grau, mit dem Pinsel in der Manier einer Federzeichnung mit erstaunlicher Feinheit ausgeführt; der Kopf Christi in byzantinischem Typus, von 1438, im Museum zu Berlin; die Madonna des Herzogs von Lucca, im Städel'schen Institute zu Frankfurt a. M.; ein kleines Dreiflügelaltärchen in der Dresdener Galerie; Portraits besonders in der Nationalgalerie zu London, in der Akademie zu Brügge, im Belvedere zu Wien, bei Herrn B. Suermondt in Aachen u. s. w. B. M.

Rogier van der Weyden.

Das merkwürdigste Geschick unter den flandrischen Malern hat durch die Forschung Rogier van der Weyden erfahren. Nachdem er zunächst mit dem früher von ihm unterschiedenen Rogier van Brügge identificirt worden, konnte man beinahe wie vom alten Homer von ihm sagen: sieben Städte stritten sich drum, ihn geboren zu haben. Schon schien Brüssel sich des sicheren Sieges in diesem Kampfe erfreuen zu können, als plötzlich Tournay ihm auf Grund urkundlichen Beweises denselben endgültig entriß, und damit zugleich die bis dahin als unzweifelhaft angesehene kunstgeschichtliche Stellung des Meisters durchaus verändert wurde: aus einem Schüler des Jan van Eyck, der wohl auch noch eine Zeit lang bei Hubert studirt hatte, ward er zu einem selbständig neben Jan van Eyck und der engeren eyck'schen Schule Aufstrebenden, der so zu gleicher Zeit zu einem ähnlichen Räthsel wie die Eycks selber wurde und die Vermuthungen über gewisse Anknüpfungspunkte für die Kunst der Letzteren glänzend bestätigte.

Die sicherste und längst bekannte Thatsache aus seinem Leben ist nämlich die, daß er, wohl auf Betreiben des einflußreichen Jan van Ruysbroeck, 1436 zum officiellen Maler — „Portraiteur" — der Stadt Brüssel ernannt wurde, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb. Sein Gehalt bestand in einem in natura gelieferten Drittelstücke Zeug von einer bestimmten feinen Sorte; auch hatte er das Vorrecht, den Mantel auf der rechten Schulter zu tragen, den Geringere auf der linken tragen mußten.

Nun erhielt in der ersten Juniwoche 1459 der Abt Jean le Robert von St. Aubert in Cambray, nach dessen eigenhändiger Aufzeichnung, ein am 16. Juni 1455 bestelltes und am Dreifaltigkeitstage 1459 vollendetes „in Brüssel gemaltes" Bild von „Meister Rogier de la Pasture". Dieser „de la Pasture" ist unzweifelhaft mit unserem „van der Weyden" identisch; denn beide Namen decken einander als Uebersetzungen, und Rogier lebte um die Zeit in weitstrahlendem Ruhme zu Brüssel. Dann gilt aber auch dasselbe von einem „Rogelet de la Pasture, gebürtig aus Tournay," welcher nach einem alten Verzeichnisse der Malergilde in Tournay am 5. März 1427 beim „Meister Robert Campin Maler" seine „apresure" (Lehrlingszeit) begonnen und sie pflichtschuldigst durchgemacht hat, so daß er am 1. August 1432 in die freie Meisterschaft des Malergewerkes daselbst aufgenommen wurde. Rogelet wurde nach weiteren Nachforschungen 1399 oder 1400 geboren, kam also, wenn Campin sein erster und einziger Lehrer war, erst spät und zwar bereits als Familienvater zur Malerei (denn nach einer Chronik starb 1473 in der Karthause von Hérinnes bei Enghien ein „Cornelius Pascua" — wiederum Uebersetzung desselben Familiennamens —, Sohn des berühmten Malers Rogier, als Mönch im Alter von etwa 48 Jahren, er war also um 1425 geboren). Er muß aber unglaublich schnelle Fortschritte in der Kunst gemacht haben: eines der feinsten Bilder der flandrischen Schule ein Dreiflügelaltärchen von ihm mit Scenen aus dem Leben Jesu, jetzt im Berliner Museum, wurde vom Pabste Martin V., der bereits 1431 starb, dem Könige Juan II. von Spanien geschenkt.

Es ist durchaus unwahrscheinlich, daß Rogier, sei es vor, sei es nach der Lehrzeit bei Campin, in Brügge oder gar in Gent den Unterricht der Eycks genossen hat. Er beweist also durch seine Schule und durch seine in gewisser Hinsicht dem Hubert van Eyck parallel gehende Kunstart, daß Tournay in der Frühzeit des fünfzehnten Jahrhunderts ein bedeutender Kunstort, eine Pflegestätte

einer neuen Kunstart war, die schon auf Hubert van Eyck einen bestimmenden Einfluß ausgeübt haben mochte. Namentlich die Bildhauerschule von Tournay lieferte schon um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vortreffliche realistische Arbeiten, deren noch manche am Orte selber vorhanden sind; und es ist gar wohl möglich, daß nur die Bilderstürmerei viele ausgezeichnete Werke der frühesten flandrischen Malerei unserer Kunde entzogen hat.

Die zahlreichen Gemälde mit lebensgroßen Figuren, die Rogier nach Karel van Mander als Schüler des Jan van Eyck zu Brügge in Leimfarben ausgeführt haben soll, wird die Kunstgeschichte aus ihren Gedenktafeln auszustreichen haben. Als die nachweisbaren Erstlingswerke Rogier's haben wir vielmehr das bereits angeführte Flügelaltärchen und ein sehr ähnliches mit Scenen aus dem Leben Johannes des Täufers, ebenfalls in Berlin, anzusehen. Es folgt dann das Hauptwerk, welches er in seiner amtlichen Stellung für den Saal des Rathhauses in Brüssel malte: historische Compositionen als Beispiele strenger Gerechtigkeit, zur Nachachtung für die Richter. In der Mitte war Herkenbald, ein Brüsseler Richter des elften Jahrhunderts, dargestellt, der seinen Neffen, weil er ein Mädchen entehrt hatte, mit eigener Hand tödtete und, als ein Bischof ihm das Abendmahl deswegen verweigerte, durch ein Wunder vom Himmel eine Hostie bekam; die Gemälde auf den Flügeln bezogen sich auf die Gerechtigkeitsliebe des Kaisers Trajan. Diese Arbeiten waren hochberühmt; auch Dürer besuchte sie auf seiner niederländischen Reise; sie existirten noch im siebzehnten Jahrhundert, gingen aber wahrscheinlich beim Brande des Rathhauses 1695 zu Grunde.

1443 legte Nicolas Rollin, der Kanzler Philipp's des Guten, den Grundstein zu der St. Antoniuscapelle des Hospitales zu Beaune; Rogier malte das Altarbild, das noch vorhanden ist, sein umfangreichstes Werk, und nach dem Genter Altare das größte der ganzen Schule. Es stellt im Innern in reich gegliedertem Aufbau das jüngste Gericht dar. Die strenge, aber durch die Mannichfaltigkeit der Motive glücklich belebte Symmetrie der Anordnung und die Größe des Gedankens steht dem Hubert van Eyck nahe, wiewohl die reine Vollendung des Genter Altares nirgend erreicht ist. Auf den Außenseiten der Flügel ist in der Mitte grau in grau oben die Verkündigung, unten der heilige Sebastian und der heilige Antonius (sämmtlich von geringerer Hand gemalt) dargestellt. Zu den Seiten kniet der Stifter und seine Gattin Guigonne de Salins. — Aus dem Umstande, daß auf dem Bilde das Portrait Philipp's des Guten und wahrscheinlich auch seiner Gemahlin Isabella von Portugal vorkommt, so wie daß die Sammlung der Margarethe von Oesterreich ein Portrait Karl's des Kühnen von ihm enthielt, hat man geschlossen, daß nach Jan van Eyck's Tode Rogier in dessen Stelle als Hofmaler der burgundischen Herzöge eingerückt ist.

Im Jahre 1449 ging Rogier nach Italien, wo er einige Zeit, vielleicht mehrere Jahre, zugebracht hat. Bei Lionello d'Este, dem Herzoge von Ferrara, und den gelehrten Freunden seines Hofes fand ein Altarbild, dessen Mitte Christus am Kreuze darstellte, die beifälligste Aufnahme und er selbst die schmeichelhafteste Anerkennung. 1450 war Rogier zur Feier des Jubiläums in Rom. Daß er auch Florenz besucht hat, beweist ein Gemälde in Frankfurt a. M., Maria mit dem Kinde nebst den Schutzheiligen des Piero und Giovanni Medici (mit den Zügen dieser) und den Patronen der Stadt Florenz und der Mediceer, St. Cosmas und Damianus.

Nach seiner Rückkehr malte er für Pierre Bladelin, Aufseher der Finanzen bei Philipp dem Guten und Schatzmeister des goldenen Vließes, der 1444—50 die Stadt Middelburg mit Kirche und Schloß gebaut hatte, ein Triptychon, jetzt in Berlin, welches in der Mitte die Geburt Christi,

links die Tiburtinische Sibylle, dem Kaiser Augustus die Erscheinung der Madonna mit dem Kinde zeigend, rechts die heiligen drei Könige, das als Stern ihnen erscheinende Christkind verehrend, (die Offenbarung Christi für das Abendland und das Morgenland zu bezeichnen) enthält, eines der vorzüglichsten und besterhaltenen Werke des Meisters. — Es folgte hierauf der schon erwähnte Auftrag des Abtes von Cambray. Waagen hat das für Diesen gemalte Bild in Spanien wieder aufgefunden, wo es früher im Kloster de los Angelos zu Madrid, dann in der Nationalgalerie war und jetzt im Museo del Prado sich befindet. Es ist dies, mit Einschluß der vielen kleinen Nebenscenen, die erschöpfendste Darstellung des wesentlichsten Inhaltes der Bibel, die auf so kleinem Raume existirt, und die Ausführung entspricht sehr wohl der bedeutenden Erfindung des Ganzen. Als eine Art von Auszug aus diesem Werke ist das interessante Bild mit den sieben Sacramenten im Museum zu Antwerpen zu betrachten.

Rogier lebte um diese Zeit mit seiner Gattin Elisabeth Goffaerts im Canterstein zu Brüssel und stand in hohem Ansehen. 1461 wurde er als sachverständiger Schiedsrichter berufen zwischen Pierre Coustain, dem Maler des Herzoges, und dem Schatzmeister desselben, um den Preis für zwei von Jenem für den Herzog gelieferte „ymaiges de pierre" (also bemalte Steinfiguren) zu bestimmen, der dann nach seinem Gutachten bezahlt wurde.

Ungewiß ist es, wann Rogier in Löwen gewesen sein mag, als dessen Bürger er sogar bezeichnet wird. Er malte für Notre Dame hors des murs daselbst eine Kreuzabnahme in lebensgroßen Figuren, welche später Philipp II. von Spanien erwarb und durch eine Copie von Michael Coxcyen ersetzte. Auf der Seereise nach Spanien, um das Schiff zu retten, mit anderen Stücken des Cargo über Bord geworfen, wurde das Bild in seiner Kiste wohlbehalten wieder aufgefischt. Es existiren drei Exemplare der Composition in Madrid; es ist aber noch unentschieden, ob das des Escoriales oder das des Museo del Prado das Original ist. Die ursprünglichste Form dieses Werkes aber liegt in einem kleinen Altärchen der Kathedrale St. Pierre zu Löwen von 1443 vor.

Die Anbetung der Könige und der heilige Lucas die Madonna malend, in der Pinakothek, ist lange fälschlich dem Jan van Eyck, und ein Altärchen, Christus am Kreuze mit Maria und Johannes und dem knienden Donatorenpaare in der Mitte und den Heiligen Veronica und Magdalena auf den Flügeln, im wiener Belvedere, eben so dem Martin Schongauer zugeschrieben.

Van der Weyden starb zu Brüssel am 16. Juni 1464 und ward im Schiffe der Hauptkirche Ste. Gudule unter einem blauen Steine mit einer sehr ehrenden Inschrift beigesetzt. Seine Wittwe stiftete am 5. October 1464 an Hendrik Goffaerts, Canonicus in St. Jacques-sur-Caudenberg, durch zwanzig Goldpeters aus ihrer Wittwenpension für ewige Zeiten für ihren Gatten und für sich Seelenmessen. — Die Stadt Brüssel beschloß, keinen Maler wieder anzustellen.

Der Wirrwarr in den Familienverhältnissen Rogier's ist endlich ziemlich aufgehellt. Er hatte außer dem schon genannten noch einen Sohn, Pieter, der 1437 zu Brüssel geboren und nach dem siebzigsten Jahre gestorben ist und Maler war. Zwei andere van der Weyden, Beide gleichfalls Maler, sind vermuthlich des Letzteren Söhne. Rogier wurde 1528 als freier Meister in die Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen; Goswyn war schon 1503 in der Gilde und war 1514 und 1530 deren Aeltester. 1535 soll er — siebenzigjährig — ein jetzt im Brüsseler Museum befindliches Bild für die Abtei Tongerloo gemalt haben. Rogier van der Weyden wird dabei ausdrücklich als sein Großvater bezeichnet. Er würde demnach gegen 1465 geboren sein. B. M.



Antonello da Messina.

antonellus messaneus

Antonello da Messina.

Die großartigen Schöpfungen der flandrischen Malerschule im fünfzehnten Jahrhundert fanden in Italien, trotz der gleichzeitig dort aufblühenden eigenen Kunst, freudige Aufnahme und begeisterte Anerkennung. Auf dem Wege des Handels gelangten die nordischen Werke nach dem Süden, und die Meister, welche die Alpen überschritten, sahen sich hochgeehrt. Der augenfälligste Unterschied und Vorzug der flandrischen Kunst bestand aber natürlich in den Augen der Italiäner in dem eigenthümlichen technischen Verfahren, und es mußte der Wunsch entstehen, sich dieses zu eigen zu machen. Geschichte wird in unkritischen Zeiten schematisch gemacht, und so kann es kaum Wunder nehmen, daß zum Vertreter der Sehnsucht Italiens nach der nordischen Technik und der Ueberführung der letzteren nach Italien eine einzelne Persönlichkeit gestempelt, und so ein zuverlässiger historischer Kern durch erklärende und verklärende Mythenbildung phantastisch umrankt und überwuchert — unkenntlich gemacht wurde.

Dies scheint nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung der Fall des Antonello da Messina zu sein, der, in Messina geboren, aus der Familie der Antonii stammen soll. Aber seine Genealogie, in der Antonio d'Antonio als sein Großvater, Jacobello und Salvadore d'Antonio als dessen Söhne und der Letztere als Antonello's Vater figurirt, steht nicht gegen alle Anzweifelung fest. Eben so wenig sicher ist die Zeit seiner Geburt. Während Einige dieselbe möglichst hoch — bis 1414 — hinaufzurücken bemüht gewesen sind, um ihn mit aller Bequemlichkeit zu einem directen Schüler des Jan van Eyck machen zu können, giebt Vasari die Dauer seines Lebens auf neunundvierzig Jahre an, und da er sicher erst nach 1493 gestorben ist, so könnte er demzufolge erst in den vierziger Jahren des Jahrhunderts, d. h. nach dem Tode Jan's van Eyck, geboren sein. Die einzige urkundliche Nachricht, welche von Seiten der Niederlande Antonello's Aufenthalt daselbst und sein Schulverhältniß zu Jan van Eyck bezeugte, ist als unächt erkannt worden, und es bleiben so nur die von Anachronismen nicht freien italiänischen Nachrichten übrig. Diesen aber wird man, was die Studienreise nach Flandern betrifft, Glauben schenken dürfen; diese wird jedoch sicher nach Jan's Lebzeiten fallen; denn vor 1465 ist kein datirtes Bild Antonello's entstanden, seine Hauptwerke aber gehören in die siebziger Jahre; Vasari hat also mit der Angabe über seine Lebenszeit vermuthlich Recht.

Auch so noch bleibt Antonello geschickt, die Uebertragung der Oelmalereitechnik nach Venedig, wo er sich fast ausschließlich aufhielt, zu vermitteln. Als er 1465 den Heiland (in der Londoner Nationalgalerie) malte, bedienten sich die venetianischen Meister noch der Tempera. — Als seine Hauptwerke sind zu nennen: Christus am Kreuze zwischen den Schächern, in Antwerpen; zwei männliche Portraits, in Berlin und Paris (das letztere 1865 für 113,500 Francs gekauft); und als Zeugniß des Austausches, in den er mit der venetianischen Malerei trat, eine Madonna mit dem Kinde, zu Berlin. — 1489 arbeitete er für Catarina Cornaro in Treviso. — Er starb an einem Herzleiden und erhielt von den Künstlern Venedigs eine sehr ehrende Grabschrift.

B. M.

Hans Memling.

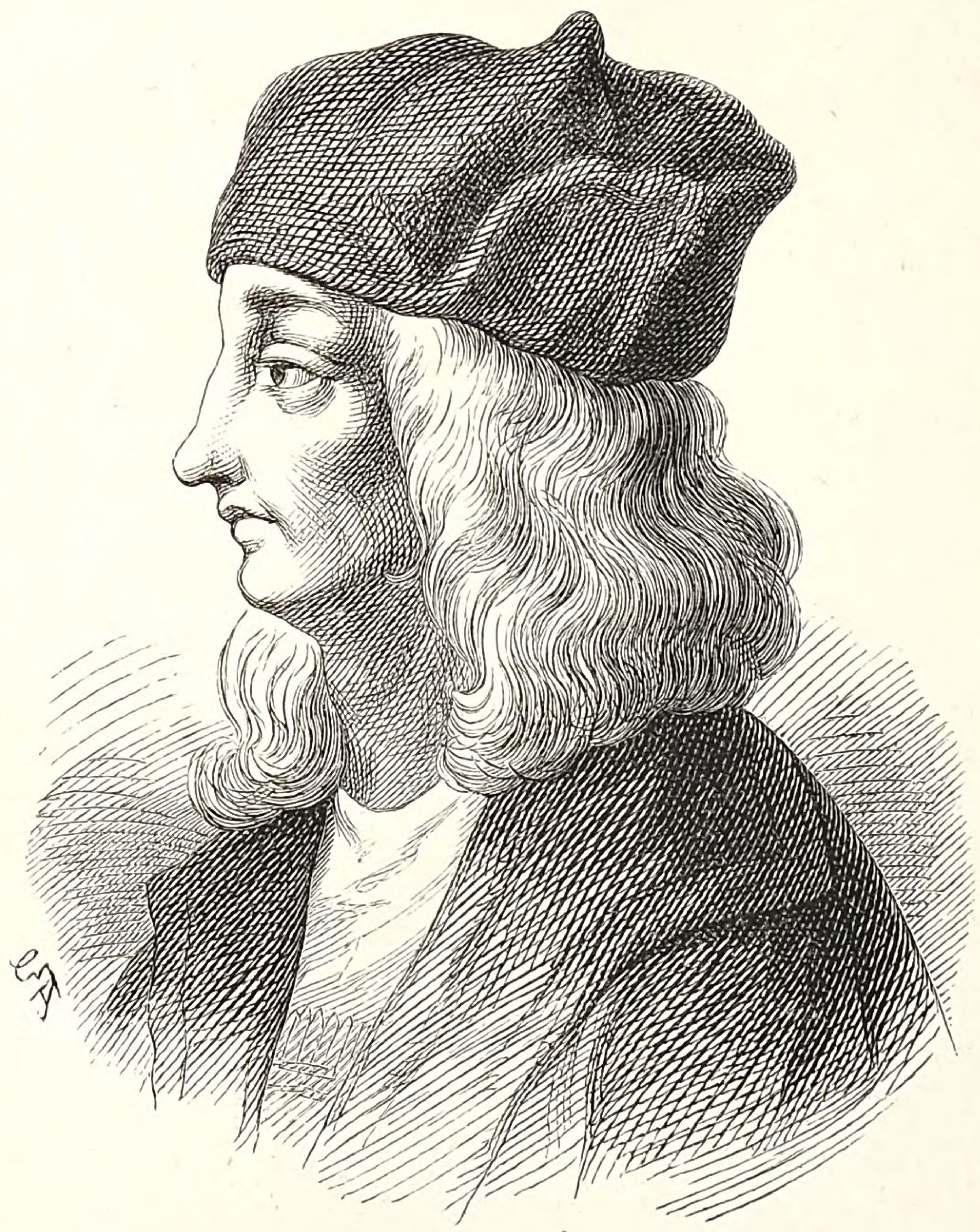
Noch weniger Genaues als von Antonello weiß man von Hans Memling oder van Memmelinghe. Man hat ihn aus Mißverständniß zu einem Deutschen machen wollen; man hat eben so seinen Namen in „Hemling" verändert; die Angaben über sein Geburtsjahr schwanken zwischen 1425 und 1440; er soll als gemeiner Krieger freiwillig den letzten unglücklichen Feldzug Karl's des Kühnen mitgemacht haben, dann krank und verkommen Aufnahme im Johannishospital seiner Vaterstadt Brügge gefunden haben, als Genesender an seiner Kunstfertigkeit im Malen erkannt worden sein und dann aus Dankbarkeit, ohne irgend etwas dafür zu nehmen, jene Gemälde vollendet haben, die bis auf den heutigen Tag den Ruhm und den Stolz jenes Krankenhauses ausmachen.

Ein Roman, wie viele andere hübsche, aber unwahre Geschichten auch! Dafür, daß er gerade in Brügge geboren ist, würde der einzige einigermaßen sichere Beweis der sein, daß er im Johannishospital verpflegt worden ist; denn nur wer in Brügge (oder Maldeghem, dicht bei jenem) geboren war, wurde dort angenommen. Jener Umstand an sich ist aber zweifelhaft, ja unbedingt mythisch, wenn das Jahr Gewähr haben soll; denn 1477 und 1478 ist Memling urkundlich als andauernd thätig, freilich in sehr ärmlichen Verhältnissen lebend, nachgewiesen. Im Jahannishospital selber hat sich die (vielleicht auf Urkunden gestützte) Tradition erhalten, daß Adrian Reims, der Vorsteher des Hospitals, 1480 dem Maler den Auftrag zu dem berühmten Ursulakasten gegeben, ihn mit Mitteln zu einer Reise nach Köln ausgestattet und 1486 das vollendete Werk abgeliefert erhalten habe. Es handelt sich also um gewöhnliche Bestellungen und der Augenschein lehrt überzeugend, daß die Bilder im Johannisspital eine längere Zeit der künstlerischen Entwickelung des Meisters umfassen. Ganz sicher ist nur, daß er 1499 nicht mehr am Leben war und wahrscheinlich, daß er ein Schüler Rogier's van der Weyden und somit in seinen jungen Jahren längere Zeit in Brüssel ansässig war. Seine Kriegsknechtsfahrten, wie seine weiteren Reisen (mit Ausnahme derer, von denen die Gemälde des Ursulakastens Zeugniß ablegen), insbesondere eine nach Spanien gerichtete, gehören der sagenbildenden Phantasie an.

Memling bezeichnet in mancher Hinsicht den Höhepunkt der flandrischen Schule. Er ist der größte Feinmaler derselben und hat den gewecktesten Sinn für Schönheit und Anmuth. In Zeichnung und Modellirung wird er naturwahrer und zarter, seine Farbe und seine Luftperspective ist außerordentlich entwickelt. In der Composition bewegt er sich mit erstaunlicher Sicherheit und Freiheit. Im Empfindungsausdruck meidet er die scharfen Affecte des Meisters, aber seine Köpfe sind von großer Innigkeit und edler Wärme des Gefühls beseelt In der Großartigkeit der Auffassung dagegen und in der sorgfältigen Naturtreue aller nebensächlichen Einzelheiten steht er seinem Vorgänger nach. Memling ist unglaublich fruchtbar und sehr gleichmäßig in seiner Production gewesen und von keinem andern Künstler der Schule ist eine so große Menge ausgezeichneter Arbeiten erhalten. Unter denselben sind besonders hervorzuheben: Das jüngste Gericht in der Marienkirche zu Danzig, in der kunstvolleren Anordnung dem Bilde Rogier's weit überlegen, das bedeutendste Werk Memling's und nächst dem Genter Altar wohl das wichtigste der ganzen Schule; David und Bathseba, im Museum zu Stuttgart, mit lebensgroßen Figuren, die Flügelaltäre im Johannishospital und eins in der Akademie zu Brügge; ein großer Altar in der Kathedrale zu Lübeck von 1491; und endlich die acht Darstellungen auf dem Ursulakasten im Johannishospital, ein wahres Juwel der Malerei, durch Reichthum und Schönheit. B. M.



Hans Memling.



Quentin Messys.

Quentin Massys.

Während gegen 1500 die Eyck'sche Schule allgemach ausklingt, beginnt Antwerpen, welches Brügge in seiner Stellung als Haupthandelsplatz abgelöst hatte, auch in der Kunst zu einem neuen Mittelpunkte zu werden, und hier blüht während der Höhezeit seiner Kunst der größte belgische Meister seiner Zeit, Quentin Massys (nicht Messys oder wie auch sonst immer)

Der Streit über den Geburtsort des „Meester Quinten" — ob Antwerpen, ob Löwen — ist endlich in der Art entschieden, daß über seine Herkunft aus Löwen kein Zweifel mehr obwaltet; sein Geburtsjahr aber ist auch jetzt noch unbekannt. Das erste sichere Datum aus seinem Leben ist seine Aufnahme in die St. Lucas-Gilde zu Antwerpen, 1491 auf 92. Aus den Documenten, welche seine Geburtsstadt festgestellt haben, geht aber auch hervor, daß er ein Schüler des großen Rogier van der Weyden gewesen, der 1464 bereits starb; und da Quentin ursprünglich „Grobschmied" war (u. A. wird ihm in St Pierre zu Löwen das Gitter um den Taufstein und ein Hängeleuchter zugeschrieben) und erst später Maler wurde, so wird es schwerlich möglich sein, ihm beim Tode seines Meisters in der Malerei weniger als zwanzig Jahre zu geben, so daß er also schon gegen 1444 (nicht um 1460, wie man früher annahm) geboren sein muß. — Seine Uebersiedelung nach Antwerpen war die Folge davon, daß er wegen seiner weitberühmten Kunstfertigkeit (wohl auch im Schmiedehandwerk) häufig nach der reichen Handelsstadt berufen worden war und es deshalb für vortheilhaft hielt, daselbst seinen Wohnsitz zu nehmen.

Jene Aenderung seines Berufes ist durch romantische Legenden mit seinen Herzenserlebnissen in Verbindung gebracht; die nüchtern forschende Geschichte mißt jenen aber keine Glaubwürdigkeit bei und weiß von dem Liebesleben des Quentin Massys nur zu berichten, daß er sehr spät zwei kinderreiche Ehen geschlossen hat: in einem nicht sicher zu bezeichnenden Jahre, wohl erst in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre, heiratete er Alyt (Adelheid) van Tuylt, die ihm fünf Söhne und eine Tochter schenkte, und 1508 oder 9 (also mit mindestens vierundsechzig Jahren) führte er Katharina Heyens heim, die ihm noch sieben Kinder gebar.

Quentin Massys soll auch ein ausgezeichneter Musiker gewesen sein und sich selbst in vlämischen Versen mit Glück versucht haben. Jedenfalls muß er eine ungewöhnlich feine Bildung gehabt haben, da er mit Gelehrten wie Erasmus von Rotterdam, Thomas Morus und Petrus Aegidius eng befreundet war; und auch seine Kunstgenossen schätzten ihn nicht minder. Quentin starb zwischen dem 8. Juli und Weihnachten 1530 und ward am Fuße des Hauptportales der Kathedrale bestattet. — Cornelis van der Geest, ein begeisterter Kunstfreund, für den Rubens die Kreuzerrichtung (jetzt in der Kathedrale) gemalt hat, ließ 1629 sein Denkmal daselbst — mit der falschen Jahreszahl des Todes 1529 — erneuern. Das Denkmal ist jetzt an Ort und Stelle durch eine getreue Copie ersetzt, und das Original der Obhut des Antwerpener Museums anvertraut, wo es unter dem Hauptwerke des Meisters aufgestellt ist

Dieses Hauptwerk, ein mächtiger Dreiflügelaltar, wurde 1508 von der Tischlergilde als Altarbild für ihre Kapelle in der Kathedrale bestellt, zum Preise von dreihundert Gulden. Es blieb daselbst bis zum Bildersturm (1566), vor dem es glücklich geborgen wurde, während ein Christus am Kreuze von Quentin in der Kathedrale zu Grunde ging. Philipp II. versuchte vergeblich, es zu erwerben, Elisabeth von England aber stand auf dem Punkte, es von der verarmten

Gilde um fünftausend Rosennobels (1 = 37½ Francs), eine damals unerhört hohe Summe, abgetreten zu bekommen, als auf Betreiben des Malers Martin de Vos des Aelteren der Magistrat der Stadt Antwerpen Einsprache erhob und das Gemälde selbst am 20 October 1580 von den Aeltesten der Gilde gegen eine jährliche Rente von fünfzig Gulden erstand. Als 1589 die Kapelle der Beschneidung in der Kathedrale an den Magistrat überging, wurde der Flügelaltar aus dem Stadthause in jene übergeführt, und er verblieb daselbst bis 1798, wo der Maler Willem Jacob Herreyns ihn vor der Verschleuderung rettete: er war mit Einschluß des zugehörigen Altares und zweier kupfernen Thüren auf den unglaublichen Werth von sechshundert Francs eingeschätzt.

Auf den Außenflügeln sind grau in grau die beiden Johannes, der Täufer und der Evangelist, dargestellt Das große Mittelbild des Inneren zeigt die Grablegung Christi Die Hauptgruppe besteht aus zehn lebensgroßen Figuren. Auf dem Flügel zur Linken (vom Beschauer) sieht man im Hintergrunde die Enthauptung Johannes des Täufers und als Hauptscene im Vorgrunde die Ueberbringung des Hauptes an die Herodias. Der andere Flügel enthält das Martyrium des Evangelisten Johannes, der in siedendem Oele gesotten wird. — Dieses Werk zeigt Quentin Massys auf der Höhe jenes ihm ganz eigenthümlichen Stiles, durch welchen er sich als einen Vermittler zwischen der flandrischen Schule und Rubens darstellt. Ohne rechten Schönheitssinn ist er durch die Feinheit seiner Köpfe, durch die Innigkeit und Reinheit der Empfindung, durch die Klarheit und Zartheit der Färbung ausgezeichnet. Er liebt dreiviertel oder völlig lebensgroße Figuren, modellirt die Formen mit großer Sicherheit, führt die Einzelheiten mit gewissenhafter Sorgfalt aus und legt auf die Hintergründe seiner Scenen, zu denen er bergige Landschaften mit blauer Ferne zu wählen pflegt, großes Gewicht. Sein Colorit stuft sich von ungemeiner Tiefe und Kraft allmählich zu einer helleren Tonart ab, in der zart gebrochene Farben, namentlich auch in den Gewändern, vorherrschen. Er wagt es bereits, in die heiligen Scenen genrehafte Motive und Gruppen einzufügen, in Nebenfiguren sich in der äußersten Härte naturalistisch übertriebener Charakteristik zu ergehen, die z. B. in den Henkern auf dem Martyrium des Johannes hart an das Derbe und Gemeine streift, und er beginnt schon — gleichfalls in großem Maßstabe — Gegenstände des gewöhnlichen Lebens, und meist nicht eben die anmuthigsten, zu malen.

Trotz seines langen Lebens sind Quentin Massys' Werke selten: der Bildersturm wird nicht bloß dem einen den Garaus gemacht haben. Eines seiner frühesten bekannten Gemälde, zugleich eines der schönsten und unter den in öffentlichen Sammlungen befindlichen das farbenprächtigste, ist eine Madonna mit dem Kinde und drei Engeln, im Museum zu Amsterdam. Später ist schon die Maria, welche das Kind küßt, in der Berliner Galerie. Ein Altarblatt in der Eremitage zu St. Petersburg, Maria in der Herrlichkeit, von verschiedenen heiligen Personen verehrt, steht diesem nahe. Dem Hauptwerk in Antwerpen verwandt ist das große, schöne Altarblatt mit Flügeln in St. Pierre zu Löwen, in dem Hauptbilde in figurenreicher Gruppe die heilige Sippe, auf den Innen- und Außenflügeln Vorgänge aus der Geschichte der heiligen Familie darstellend. Als historisches Bild steht vereinzelt eine Lucretia im Belvedere zu Wien da (dort fälschlich dem Cranach beigemessen). Von seinen Genrebildern ist am bekanntesten die häufig (meist von seinem Sohne Jan Massys, der etwa 1500—1570 lebte) wiederholte Composition, die unter dem falschen Namen der „beiden Geizhälse" bekannt ist, in Wahrheit aber zwei Rentbeamte über ihren Büchern darstellt. Aehnlicher Art ist ein Geldwechsler, welcher Gold wiegt, im Louvre. B. M.



JSteen

Jan Steen.

Ein Hauptcharakterzug der niederländischen Genremalerei ist der Humor, jene sich mit Lust in jeden Gegenstand versenkende Empfindung, jene hingebende Freude an den Dingen, der nichts zu klein ist. Doch wie Alles in der Welt hat auch der Humor seine zwei Seiten, und neben dem Hange zur Gemüthlichkeit darf im holländischen Charakter und in der holländischen Kunst die Neigung zur Satire nicht übersehen werden. In der besten Zeit schweigt diese Neigung, wie immer; nur in Verfallperioden blüht die rechte Satire: sie ist Reminiscenz des Besseren und Stachel zur Besserung. So taucht sie höchst bezeichnend inmitten der holländischen Genrekunst auf. Ihr Träger ist Jan Steen, neben Frans Hals und Rembrandt der genialste Meister der ganzen Schule, ein Künstler, den man treffend mit Molière verglichen hat.

Sein Vater, Havic Steen, geboren den 20. October 1602, vermuthlich ein Brauer zu Leyden, gehörte dem angesehenen und gutsituirten Bürgerstande an und vermählte sich am 30. October 1625 mit Elisabeth Capiteyns, die ihm 1626 unseren Jan gebar. Die künstlerischen Neigungen des Sohnes traten früh hervor, und Vater Havic vertraute ihn einem deutschen Meister Nicolaus Knupfer an, der sich 1630 in Utrecht niedergelassen hatte. Dann wurde er nach Haerlem in die Werkstatt des Adriaen van Ostade geschickt. Daß auch noch Adriaen Brouwer sein Lehrer gewesen, widerlegt sich durch den Umstand, daß dieser bereits 1640 starb; wohl aber darf man annehmen, daß die Anschauung der Werke Brouwer's für Jan Steen von bestimmendem Einflusse gewesen ist. Mit mehr Fug wird angenommen, daß Steen noch unter der Leitung des trefflichen Landschaftsmalers Jan van Goyen (geboren 1596 zu Leyden, gestorben 1666 im Haag), also im Haag, studirt habe. Doch war er vorher bereits — am 18. März 1648 — als freier Meister in die Verzeichnisse der Leydener Malergilde eingetragen. Bald darauf aber scheint er die Vaterstadt verlassen zu haben; denn schon am 19. September 1649 verlobte er sich (wobei man die anzüglichen Nebenumstände in den Berichten der alten verleumderischen Biographen nicht für wahr zu halten braucht) mit Margarethe van Goyen, der Tochter seines letzten Lehrers, und heiratete sie am 3. October. Sie schenkte ihm vier Kinder: Thaddäus, Cornelis, der 1680 als Meistersohn in die Leydener Gilde aufgenommen wurde, Katharina und Jan.

Erst 1653 kehrte Steen nach Leyden zurück und bezahlte im April seinen Jahresbeitrag an die Gilde. Am wahrscheinlichsten ist es wohl, daß er so lange im Haag geblieben ist. Darauf scheint er wieder von Leyden abwesend gewesen und nur 1658 vorübergehend dorthin zurückgekehrt zu sein, um endlich nach abermaliger längerer Abwesenheit vom Ende des Jahres 1672 bis zu seinem Tode in seiner Vaterstadt seinen Wohnsitz zu nehmen. Keine Spur deutet an, wo er sich

inzwischen aufgehalten, was er vielleicht — neben der Malerei — betrieben haben mag. Ganz wohl möglich, daß er sich bei seinem — trotz aller Reinigungsversuche unzweifelhaft — sehr ungeregelten Leben und seiner Liebhaberei für Kneipenluft und Kneipbrüder bereits in früheren Jahren irgendwo als Schänkwirth etablirt hat; jedenfalls wurde ihm unter dem 17. November 1672 von dem Rathe seiner Vaterstadt gegen Erlegung von fünfzig Sous zum Besten der Armen die Erlaubniß ertheilt, eine öffentliche Schankwirthschaft zu halten.

Da er seine Frau durch den Tod verloren hatte, heiratete er zum zweiten Male Maria van Egmont, Wittwe des Buchhändlers oder Druckers Nicolas Herculens. Am 6. April 1673 fand im Stadthause zu Leyden die Verlobung, am 22. April zu Leydendorp die Hochzeit statt. Am 16. Juli 1674 wurde ein dieser Ehe entsprossener Sohn in der katholischen Kirche zu Leyden — Jan Steen war Katholik — auf den Namen Theodoor oder Dirk getauft. Vechter (Victor) van Griecken, der Gatte der Margaretha Steen, einer Schwester des Meisters, und Katharina Steen, eine andere Schwester des Letzteren, hielten ihn über die Taufe.

Jan Steen starb — erst im dreiundfünfzigsten Jahre — Anfangs 1679 und wurde am 3. Februar in der St. Petrigemeinde zu Leyden bestattet. Er hinterließ seiner Wittwe und seinen Kindern ein Haus, das er von seinem Vater geerbt hatte. —

Die Kunstart unseres Meisters ist eine ganz eigenthümliche. Er steht seinen Stoffen nicht mit dem reinen Behagen und dem unbefangenen Gefühle gegenüber wie die beiden älteren Meister Teniers und Ostade. Er steigt nicht gleich ihnen harmlos zu den untersten Schichten des Volkes herab, sondern er steht mit Bewußtsein und Nachdruck auf einer gewissen Höhe der städtischen Cultur und läßt seine Gegenstände die Ueberlegenheit seiner Einsicht und seiner Empfindungsweise fühlen und entgelten. Es liegt seinen Darstellungen immer ein subjectiver Zug, ein versteckter Sinn, eine Nebenabsicht, die nicht mit der schlichten Schilderung der den Künstler anziehenden Erscheinungen sich bescheidet, zu Grunde. Satirische Anspielungen und Beziehungen, nicht selten allegorische Bedeutungen künden sich in ihnen an, und der Künstler wirft aus seinen Werken dem Beschauer einen Blick des Einverständnisses zu, durch den der Verstehende sich mit ihm über den Dingen eins weiß. Durch diese satirische und häufig moralisirende Tendenz berührt er sich mit Hogarth, von dessen unkünstlerischer Pedanterie und umständlicher Saalbaderei er jedoch unendlich weit entfernt; und gleich diesem ihrem eigenen Meister ist er bei den Engländern so beliebt, daß die große Mehrzahl seiner zahlreichen Bilder sich in England und leider meist in unzugänglichen Privatgalerien befindet, worüber er auf dem Continent trotz seiner Fruchtbarkeit selten geworden ist. Sonst aber hat die Tendenzsucht seiner Popularität und seinem Ruhme eher Eintrag gethan, und selbst kundigere Freunde der Kunst werden ihm nicht ganz gerecht.

Steen führt uns überall hin, wo sich die menschlichen Thorheiten und Laster zeigen, und er scheut oft die größte Derbheit nicht, um seine Absicht zu erreichen: die Schwächen der Menschen zu geißeln, oft mit zu sichtlichem Wohlgefallen. Edle Gegenstände, z. B biblische, die er nicht selten malt, vertragen sich mit seinem Naturell nicht, und solche Darstellungen sehen daher Parodien nicht sehr unähnlich. Aber wenn er die Gesellschaft — nicht gerade die beste! — bei den Freuden der Tafel, des Spieles und der Liebe darstellt, wenn er den geplagten Schulmeister in tausend Aengsten und schrecklichen Nöthen mit einer allzu munteren Jugend vorführt, wenn er den erfahrenen Arzt schildert, wie er der jungen, kranken Dame den Puls fühlt und die Beichte abhört, und sein ver-

schmitzt zwinkerndes Auge die mephistophelische Lehre zu verrathen scheint: „Es ist ihr ewig Weh und Ach, so tausendfach, aus einem Punkte zu curiren", — dann erkennt man den unvergleichlichen Meister; da ist er in seinem Elemente. Der Satiriker findet ja nicht immer sein Publicum; bei den Holländern aber kam er gerade an die rechte Stelle, und sie wußten es ihm Dank, daß sein witziger Spott sie und ihre Kunst vor Philisterhaftigkeit und Gefühlsüberschwänglichkeit warnte und bewahrte. Denn er ist ja kein strenger, grämlicher Sittenrichter, sondern er weiß und liebt zu lachen, und er nimmt sich selbst am wenigsten von seiner Satire aus.

Und nun — um mit O. Mündler's Worten zu reden — „von einem allgemeinen und objectiven Standpunkt aus gesehen, welch ein Künstler ist Jan Steen! Welcher Reichthum der Erfindung, welche Abwechselung in den gewählten Vorwürfen, welche Mannichfaltigkeit der Charaktere und Typen, welche scharfe Beobachtung und welch sprechender Ausdruck! Dabei eine gutmüthige Heiterkeit, ein treffender Witz, eine sprudelnde Laune, wie nie ein anderer Maler irgend einer Schule in höherem Grade besessen. Und all dies gepaart mit einer specifisch malerischen Begabung, von welcher sich im buchstäblichen Sinne beinahe dasselbe sagen ließe; wie denn seine Composition, Abwägung der Massen, Vertheilung von Licht und Schatten, Farbe und namentlich Pinselführung nicht vortrefflicher gedacht werden kann." — Freilich darf nicht verschwiegen werden, daß er auf der Höhe so allseitiger Vollendung nur steht, wenn er seine Kraft zusammennimmt; leider aber verführt ihn die Leichtigkeit der Hand und die lotterige Lebensgewohnheit häufig zur Schnellfertigkeit und Flüchtigkeit, wo dann allerdings die Ausführung nicht ebenbürtig neben der Conception steht.

Die reichsten an Bildern Jan Steen's sind unter den festländischen Galerien das Museum des Haag und die Eremitage zu St. Petersburg, mit sechs, resp. acht Gemälden seiner Hand. Im Haag sind besonders ausgezeichnet: die Familie des Meisters beim Schmause, sehr gut componirt und von kernigem, frischem Humor, ohne alle Widerwärtigkeiten, die sonst wohl bei so lustigen Scenen mit unterlaufen; dann die große Gesellschaft der Austernesser, welche sehr schlaue Leute, durch einen jungen Mann, der Seifenblasen macht und einen Todtenkopf bei sich hat, angeregt, mit ungeheurem Aufwand von Scharfsinn und — Gewaltsamkeit in ein „Bild des menschlichen Lebens" umgedeutet haben; ferner eine Menagerie, bemerkenswerth durch das treffliche Sonnenlicht. In Petersburg befindet sich u. A. eine Neuvermählte, die sich zum Ergötzen vieler Hochzeitsgäste sträubt, ihrem betagten Eheherrn in das eheliche Gemach zu folgen, und eine andere ziemlich piquante Situation aus der Häuslichkeit eines ähnlich ungleichen Paares; beide von derbem, aber glücklichem Humor. Auch einer der ärztlichen Besuche ist dort vorhanden, so wie das beste Bild Steen's aus dem biblischen Kreise: Esther vor Ahasverus. In Wien sind außer zwei vorzüglichen Bildern im Belvedere drei beim Baron Rothschild zu bemerken, unter ihnen ein höchst ergötzliches: eine Betschwester, die einen Heuchler zum Sitzen nöthigt. Seine drolligste und bestausgeführte Darstellung des „Bohnenfestes" trifft man in Kassel an. Ein durch die Beleuchtung interessanter Wirthshausgarten ist im Berliner Museum. Eins seiner größten und ausgezeichnetesten Bilder, welches in jeder Beziehung vollendet zu nennen ist, unzweifelhaft das bedeutendste, was in Deutschland wenigstens von dem Meister vorhanden, ist die Unterzeichnung des Heiratscontractes, im Museum zu Braunschweig. Unter den Schulmeisterbildern ist das beim Lord Ellesmore in London das schönste und zugänglichste.

B. M.

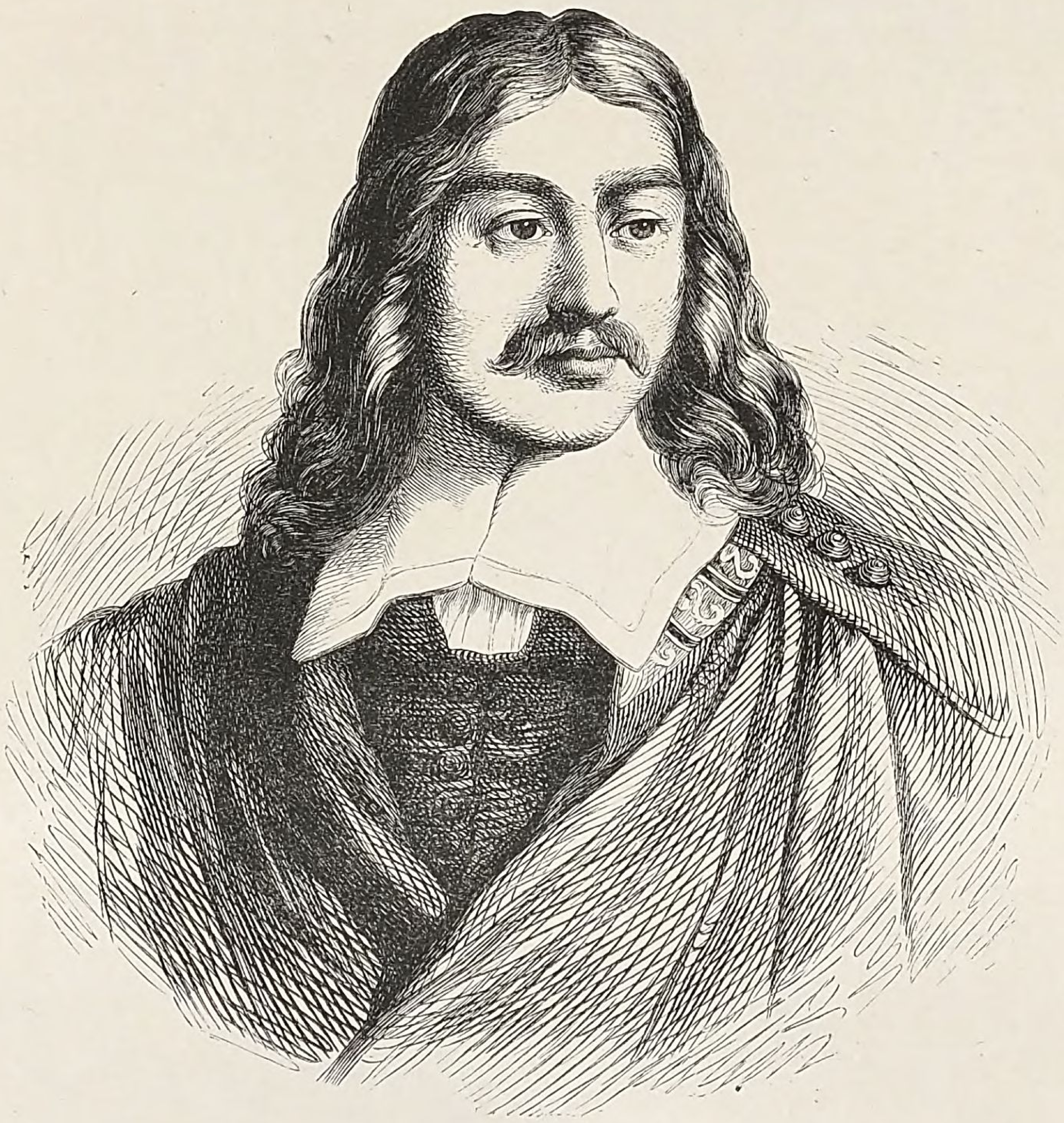
Philip Wouverman.

Der berühmte Pferdemaler Philip Wouverman, der Schöpfer seines bekannten kleinen, aber feinen Genres, der Sohn eines unbedeutenden Malers Paul Wouverman, wurde zu Haerlem 1620 geboren. Nachdem er wohl im väterlichen Hause die ersten Anregungen und Unterweisungen in der Kunst empfangen, wurde er wahrscheinlich der Schüler des trefflichen Landschaftsmalers Jan Wynants, dessen Feingefühl für Stimmungston und dessen Zartheit auf ihn überging. Unter diesem Einflusse entstanden die meist seiner Frühzeit angehörigen landschaftlichen Compositionen.

Im Jahre 1639 kam Pieter van Laer (geboren 1613 zu Laaren, von den Italiänern il Bamboccio zubenannt) nach sechzehnjährigem Aufenthalte in Italien nach Holland zurück und erntete in Haerlem, wo er sich niederließ, erstaunlichen Beifall. Er malte Vorgänge des gewöhnlichen Lebens, namentlich Landleute im Verkehre mit dem Vieh, und zeichnete sich durch geschickte Composition, gute Zeichnung und kräftige Färbung aus. Nach seinem Vorbilde und im Wettstreite mit ihm, anfangs lange, wie berichtet wird, ohne Erfolg und mit Entbehrungen kämpfend, entwickelte Wouverman seine eigenthümliche Kunstart. Seine Schüchternheit verhinderte ihn daran, aus beengenden Verhältnissen herauszutreten, und so soll er von Kunsthändlern ausgebeutet worden sein, die ihm seine rastlos in großer Zahl producirten Bilder um geringen Preis abkauften. Da soll ihm ein würdiger Geistlicher, Cornelis Catsz, 600 Gulden vorgestreckt und so den Uebergang in eine behaglichere Existenz ermöglicht haben. Zum Danke malte Wouverman seinem Wohlthäter einen Hubertus, der knieend das Crucifix zwischen den Geweihen eines Hirsches verehrt. — Der Meister starb 1668.

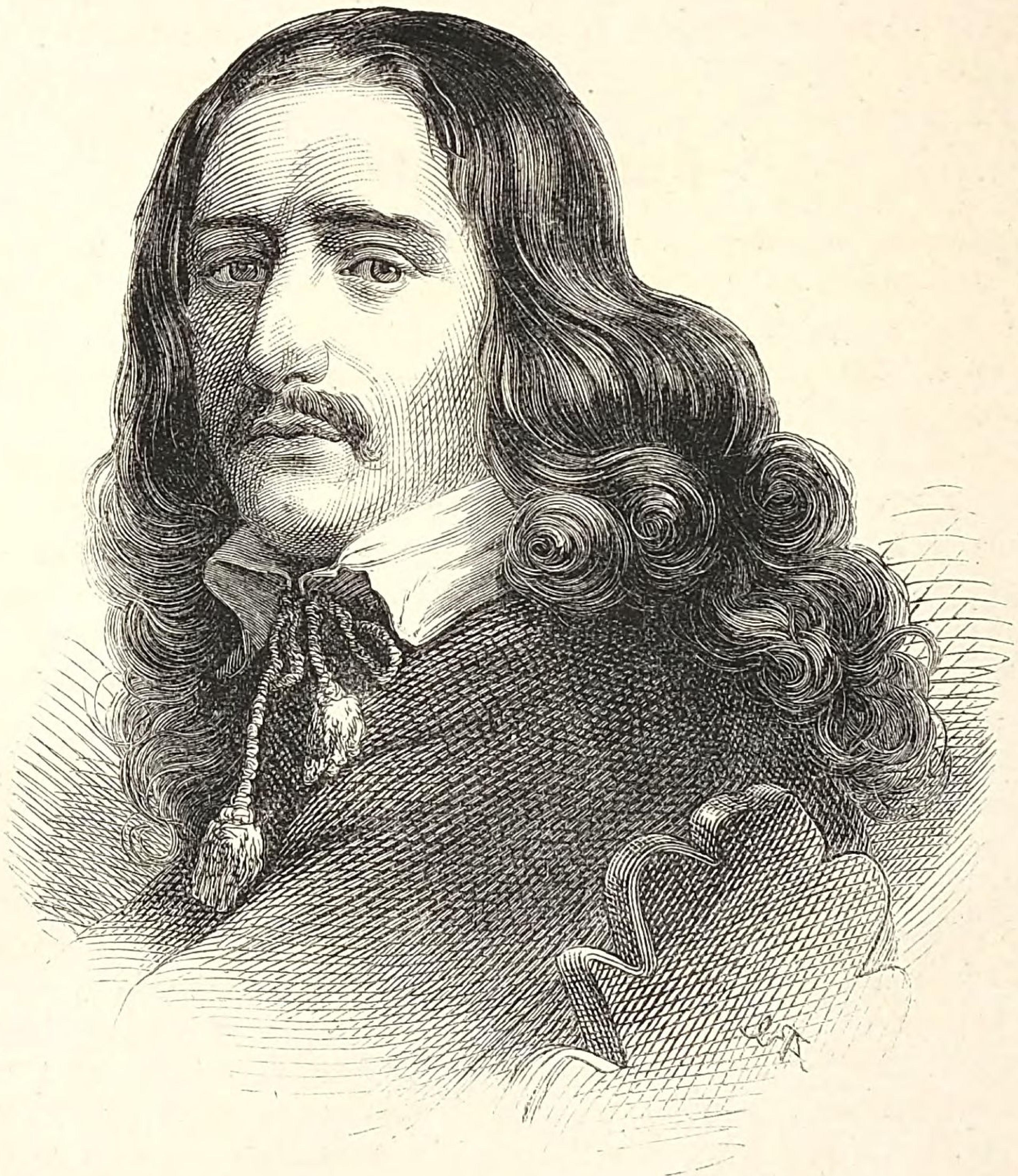
Der eigentliche Held in Wouverman's Bildern ist das Pferd. Ländliche Scenen, Jagdzüge, Reitergefechte u. s. w. geben ihm die unverdrossen immer wieder ergriffene Gelegenheit, seinen Liebling unter den Thieren vorzuführen, und namentlich verzichtet er ungern auf einen Schimmel oder einen hellen Schecken, der in der Mitte placirt die Hauptlichtmasse im Bilde abgiebt. Die Composition ist leicht und geistreich, die Bewegung munter und natürlich, die Zeichnung elegant und correct, die Färbung je nach den Epochen seines Lebens verschieden, aber immer harmonisch und tonvoll, die Ausführung in der Regel höchst flüssig und detaillirt, doch ohne einen Anflug von Peinlichkeit, nur selten flüchtig, der Gesammteindruck anmuthend und malerisch. Bei der Gleichartigkeit der Gegenstände und der Behandlung wirkt eine größere Menge seiner meist wenig umfangreichen Bilder mit den kaum fingerlangen Figürchen höchst eintönig, aber jedes einzelne ist ein kleines Meisterstück, das man nur mit Genuß und inniger Freude betrachten kann. Die Zahl seiner Gemälde ist im Verhältniß zu seinem kurzen Leben enorm: es mögen nicht viel an 800 fehlen, und manche Galerien — vorab die Dresdener und die Petersburger — besitzen ihrer zu Dutzenden.

In seiner künstlerischen Entwickelung sind drei Perioden zu unterscheiden: die erste reicht bis zum Ende der vierziger Jahre; hier herrscht der bräunliche Ton Pieter's van Laar; die Pferde sind von schwerer Race, die Bewegungen oft noch eckig und forcirt. Die zweite füllt die fünfziger Jahre aus. Es ist die Epoche seiner höchsten Meisterschaft; die warme Färbung wird klar und glänzend, die Proportionen der Menschen und der Pferde werden schlanker, die Bewegungen eleganter, der Vortrag ist sehr sicher und von unübertrefflichem Schmelz. Die dritte gehört den sechziger Jahren an. Die Färbung wird hier kühler, geht in den „Silberton" über, doch ist die Haltung von zartestem Reiz; die Formen, der Pferde zumal, bekommen jedoch etwas Conventionelles, Schablonenmäßiges. B. M.



Philip Wouverman.

PW



Paulus Potter

Paulus Potter.

Wenn auch nicht der früheste, so doch sicherlich der größte derjenigen Maler, die zum Hauptgegenstande ihrer Bilder die Vorstellung der Thiere inmitten der weitgedehnten holländischen Wiesenflächen wählten, war Pouwels Pieterszoon Potter oder — wie er stets zeichnete — Paulus Potter. „Von allen Malern," sagt Waagen, „deren Bestreben vorzugsweise auf Wahrheit ausgegangen, ist er unbedingt einer der größten, die je gelebt haben."

Die Familie des Meisters gehörte zu den angesehensten in Enkhuyzen, einer einst blühenden Stadt Nordhollands am Zuidersee. Mütterlicherseits entstammte er der vornehmen und einflußreichen Familie Semeyns, der Simon Semeyns, einer der kühnsten Parteigänger des niederländischen Aufstandes und Wilhelm's von Oranien, später Gouverneur von Enkhuyzen und Umgebung, zuerst Glanz verliehen. Sein Sohn Meyndart (Simonsz.) Semeyns heiratete Geertruida van Egmond, Tochter Johann's, Grafen von Egmond, Herren von Purmerende, Hoog und Aarswoude, und ihre Tochter Freektgen (Friederike) gebar ihrem Gatten Paulus Bertius, Pensionnaire und besoldeter Rath der Stadt Enkhuyzen, etwa um 1600 eine Tochter Aagje oder Aechtje (Agathe), welche am 18. September 1622 Pieter Simonsz. Potter heiratete und am 17. September 1623 eine Tochter Maritgen, am 20. November 1625 aber einen Sohn, den später berühmten Maler Paul Potter taufen ließ. Wenige Tage vorher wird er also geboren sein. Das Taufzeugniß eines wahrscheinlich noch vorhanden gewesenen anderen Sohnes Pieter ist nicht aufgefunden worden.

Pieter Potter, der Vater unseres Meisters, war Maler, wie es scheint sogar ein nicht unbedeutender, der den Sohn bei seinen ersten Schritten in der Kunst leiten konnte, wie etwa Giovanni Santi den jungen Raphael. Pieter soll sich später in Amsterdam niedergelassen und daselbst am 14. October 1631 das Bürgerrecht erkauft haben. Die Bürgerrechtsbücher aus dieser Zeit sind jedoch verloren, so daß sich diese Thatsache nicht mehr urkundlich feststellen läßt. Die einzige authentische Spur seiner Anwesenheit in Amsterdam ist die Verheiratung seiner Tochter Maria daselbst am 20. Juli 1640, der er beiwohnte.

Wie und wo Paul Potter seine künstlerische Bildung vollendet hat, ist unsicher. In einem Studienhefte des Malers Jacob de Weth zu Haerlem findet sich eine Notiz, daß 1642 P. Potter bei ihm eingetreten sei, um die Malerei zu lernen, und acht Livres für das Jahr bezahlt habe. Möglich, daß dies Paulus (und nicht Pieter) Potter gewesen; von diesem seinem Lehrer aber ist nichts bekannt, was über seine künstlerische Fähigkeit Aufschluß gäbe. Hingegen ist es unzweifelhaft, daß der junge Potter sein Bestes unablässigem Studium der Natur verdankte und bereits mit achtzehn Jahren (1643) ein vollendeter und selbständiger Künstler war, sei es nun, daß er die Umgegend von Amsterdam oder die von Haerlem bis da zum Schauplatze seiner emsigen Thätigkeit gemacht hatte. Bald aber verpflanzte er sich auf den Boden von Delft, welches durch eine treffliche Malerschule und — durch einen besonders reichen und schönen Viehstand ausgezeichnet

war. Am 6. August 1646 wurde er Mitglied der St. Lucasgilde daselbst. Hier nahm seine Kunst einen schnellen und gewaltigen Aufschwung: Das Jahr 1647 kann in mancher Hinsicht als der Gipfelpunkt seiner Thätigkeit bezeichnet werden. Von 106 in öffentlichen und Privatgalerien nachgewiesenen Bildern (von denen viele undatirt sind) tragen nicht weniger als 15, unter ihnen der berühmte junge Stier im Haag, die Jahreszahl 1647.

Im Laufe des Jahres 1649 änderte Potter aus unbekannten Gründen seinen Wohnort und zog nach dem Haag, wo er wiederum in die Gilde trat. Er bewohnte dort eines der beiden Häuser des Landschaftsmalers Jan von Goyen am „Neuen Bierkade" zwischen dem von Goyen selbst bewohnten und dem des Architekten Claes Dircz. (van) Balckeneynde. Bald wurde er von Liebe zu der ältesten Tochter seines Nachbars Adriana Balckeneynde (geb. 1626 oder 1627) erfaßt. Der reiche Vater des Mädchens soll sich der Verbindung mit dem „Viehmaler" widersetzt haben; doch dauerte sein Widerstand nicht lange, und bereits am 3. Juli 1650 führte Potter seine Adriana heim. Am 9. August 1651 ließ er einen Knaben auf den Namen Pieter taufen, doch schon im folgenden Monate starb das Kind.

Potter suchte Trost bei seiner Kunst, die sich anhaltend verfeinerte; seine Gattin erzählte später, daß es ihr Mühe gemacht habe, ihn nur eine Stunde zu einem Spaziergange mit ihr von seiner Arbeit zu entführen, und auch dann noch hielt er mit sicherem Griffel diesen oder jenen anziehenden Anblick, welchen die Natur ihm bot, im Skizzenbuche fest. Er erfreute sich der Gunst vieler hochgestellten Personen, wie des Grafen Johann Moritz von Nassau und der Prinzessin Amalia von Solms, Wittwe des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, Statthalters der Niederlande, und auch die Anerkennung anderer Kunstfreunde, für die er eine unermüdliche und unerschöpfliche Thätigkeit entfaltete, ward ihm reichlich zu Theil. Das aber erregte Neid und Eifersucht bei seinen Kunstgenossen, und dadurch wurde ihm das Leben im Haag verleidet. Böse Zungen zischelten auch von zweideutigen Abenteuern seiner Gattin, doch liegt nichts Authentisches vor, um solchen Verdacht zu bestätigen.

Potter siedelte nach Amsterdam über, etwa im Mai 1652. Die Bekanntschaft mit dem gelehrten und feinsinnigen Doctor Nicolas Tulp, demselben eifrigen Kunstfreunde, welchen Rembrandt in seiner Anatomievorlesung verewigt hatte, scheint nicht ohne Einfluß auf seinen Entschluß gewesen zu sein. Der neue Aufenthalt schien ihn neu zu beleben, denn in den Jahren 1652 und 1653 entwickelte er wieder eine besonders fruchtbare Thätigkeit. Aus dem letzteren Jahre stammt z. B. das Reiterbildniß des Dirck Tulp, des damals neunundzwanzigjährigen Sohnes seines Gönners, in der Sammlung des Herren Six zu Amsterdam. — Potter wohnte in Amsterdam auf dem Schapenmarkt (Schafmarkt) am Ende der Kalverstraat in einem alten Hause mit einem Thurme, das jetzt das Hôtel de la Monnaie (früher wirklich die Münze, jetzt aber ein Gasthof) ist.

Auf der vollen Höhe seiner Kunst, in bequemen und angesehenen Verhältnissen lebend, wiederum durch die Aussicht auf Vaterfreuden beglückt, wurde Potter in seiner Kraft gebrochen. Eine tückische Krankheit bildete sich zu drohender Höhe aus und gefährdete sein Leben. Unter solchen Umständen sah er sich veranlaßt, am 2. Januar 1653 sein Testament zu errichten, in welchem er und seine Gattin sich gegenseitig als Universalerben einsetzen und zu Vormündern der etwa vorhandenen Kinder, sowie zu unbeschränkten Vermögensverwaltern bestellen. Die Namensunterschrift

unter unserem Bilde des Meisters wiederholt die Züge, mit welchen er seinen letzten Willen unterzeichnete. Sie zeigt keine Spur von Schwäche, sondern ist markig und voll Energie. — Kurze Zeit darauf genaß Adriana Balckeneynde einer Tochter, welche am 23. Januar nach ihrer (vermuthlich verstorbenen) mütterlichen Großmutter (Dignum Pieters) in der Taufe den Namen Dingenom erhielt.

Unter rastloser Arbeit schwand das Jahr dahin, aber leider auch immer mehr die körperlichen Kräfte. Kaum daß die geistige Regsamkeit und die starke Willenskraft mit einem erfreuenden Verkehr im Bunde ihn aufrecht zu erhalten vermochte. Wir sind so glücklich, ein zwar schmerzliches, aber köstliches Denkmal aus dieser Zeit zu besitzen: das entzückende Portrait des Haager Museums, in welchem einer der größten holländischen Bildnißmaler, sein Freund Bartholomäus van der Helst, die Züge des dahinsiechenden Genossen festgehalten hat. Es trägt die Jahreszahl 1654, ist also in den letzten Lebens- und Leidenstagen des großen Künstlers vollendet worden; denn schon am 17. Januar 1654 trugen sie ihn hinaus; nach kaum vollendetem achtundzwanzigsten Lebensjahre hatte er die Augen zum ewigen Schlummer geschlossen.

Nach seinem Tode ging die Wittwe nach dem Haag, vermuthlich in das älterliche Haus zurück. Im Februar 1656 wenigstens war sie bereits dort. Ein Jahr später, im Februar 1657 begrub sie ihr jüngstes Kind, das dem vom Erzeuger ererbten Leiden in frühester Jugend erlag. Sie stand nun wieder ganz allein. Wie ein Traum war das Glück kurzer Jahre an ihr vorübergezogen; sie hatte nichts behalten, was ihr den Schmerz des Verlustes hätte mildern können. — Sieben Jahre nach dem Tode Potter's reichte sie einem anderen Manne, dem Dirck Jansz. van Reenen, einem Wittwer, ihre Hand, am 13. März 1661. Sie schenkte diesem Gatten vier Söhne, von denen sie den ältesten (am 15. August 1663) auf den Namen Paulus taufen ließ. Sie lebte noch am 7. Juni 1688 und wird 1691 als verstorben genannt. Am 7. Juli 1687 hatte sie in Gemeinschaft mit ihrem Gatten vor dem Notar Pieter van Beets einen Act vollzogen, kraft dessen Nicolas van Reenen, unzweifelhaft ein Sohn aus Dirck van Reenen's erster Ehe, das Mobiliar, die Bilder und was sich sonst in dem von ihm bewohnten Hause, aller Wahrscheinlichkeit dem väterlichen Wohnhause an der Paviljoensgracht an der Ecke der Nieuwe Molstraat, befindet, als Vermächtniß erhält, unter der Bedingung, dieses Inventar niemals zu verkaufen oder zu zertrennen. So kam es, daß der künstlerische Nachlaß Paulus Potter's bis in unser Jahrhundert zusammen erhalten blieb und erst 1820 zur öffentlichen Versteigerung kam. —

Potter ging vom emsigen Naturstudium und von der Zeichnung aus und bemächtigte sich auf dieser Grundlage erst, nicht langsam und mühsam, doch in beständigem Fortschritte der farbigen Wirkung. Er versucht mit Kühnheit das Schwierigste, wie z. B. in jenem berühmten Gemälde des jungen Stieres selbst der lebensgroße Maßstab angewandt wird, allerdings mit entschiedenem Mißerfolge. Die Größe des Bildes liegt in den staunenswerth lebenswahren Einzelheiten, aber das Ganze ist unlebendig, ohne Vertiefung und von eintönig hellem Lichte. Er hat von diesem Mißgriffe gelernt und sich mit dem kleineren Maßstabe in der Folge genügen lassen. Hier kommt seine ungemeine Naturkenntniß und sein höchst feiner Sinn und Stimmungston für Landschaft und malerische Haltung vollauf zur Geltung. Was er malt, sind mit wenigen Ausnahmen schlichte Lebensbilder ohne besondere psychologische Tiefe und ohne geistreiche Uebersteigerung der Gegenstände in das Historische oder Symbolische.

Zu seinen frühesten Arbeiten gehören vier Kühe neben einem dürren Baume in einer Landschaft, von 1644, in Kassel. Eines seiner vorzüglichsten ist die Landschaft mit der sich im Wasser spiegelnden Kuh von 1648 im Haag. Das reichste und in der Composition geschmackvollste besitzt die Eremitage zu St. Petersburg; es stellt eine Wiese vor einem Gehöft mit mehreren Menschen und zahlreichem Vieh aller Art dar und datirt von 1649. Für dieselbe Sammlung war durch die Kaiserin Katharina II. von Rußland auch ein ähnlich bedeutendes Meisterwerk Potter's von noch viel größerem Umfange angekauft, berühmt unter dem Namen „Die große Ochsenheerde"; es ging aber bei der Ueberführung aus Holland durch Schiffbruch verloren.

Zwei andere Gemälde sind noch ihres Gegenstandes wegen bemerkenswerth: Der Orpheus, welcher durch sein Spiel die Thiere bezaubert, interessant einmal als historisch gefärbter Stoff und als Beispiel seiner gründlichen Studien und seiner gediegenen Kenntniß auch der wilden Thiere, im Museum zu Amsterdam, vom Jahre 1650, in welchem letzteren auch die einzige bekannte größere Landschaft (mit nur untergeordneter Staffage), in St. Petersburg befindlich, entstand.

Endlich fällt in die letzte Zeit seines Lebens ein großes und ziemlich complicirtes Werk, welches durch den feinen, geistreichen Humor in wahrhaft rührendem Gegensatze zu dem körperlichen Leiden und den Todesgedanken steht, die den Geist des Künstlers umdüsterten. Es ist dies das Gericht der Thiere über den Jäger zu St. Petersburg. Das Bild besteht aus zwei größeren Abtheilungen, die sich in breitem Format über einander hinziehen und von zwölf kleineren Darstellungen umrahmt werden. In den oberen Ecken sieht man die Verwandlung des Aktäon in einen Hirsch (von Poelemburg gemalt, da Potter des Nackten nicht sich mächtig fühlte) und den heiligen Hubertus, wie er dem Hirsche (mit dem Crucifix zwischen dem Geweih) göttliche Ehre erweist. Die übrigen zehn Bildchen zeigen verschiedene Jagden, nämlich auf das wilde Schwein, den Löwen, den wilden Stier, den Affen, den Bären, den Steinbock, den Wolf, den Leoparden, das Kaninchen und den Hasen. Für diese Unbilden wollen sich die Thiere rächen, und so ergeht auf dem oberen Hauptbilde ein furchtbares Gericht über den Jäger von Seiten der Thiere, deren Typen mit großer Treue und vielem Witze wiedergegeben sind. Hinter dem gefesselten Jäger werden auch seine Hunde, paarweise an einander gefesselt, dem hohen Gerichtshofe vorgeführt. In dem unteren Hauptbilde zeigt sich nun die Vollstreckung des Urtheiles: Der Jäger wird am Spieße gebraten, und die Hunde werden aufgehängt. Diese Scene ist voll der lustigsten und witzigsten Details.

Was ist das für ein Geist, der sich mit dem Tode vor Augen noch zu so reiner glücklicher Laune zu erheben vermag!

Potter hat auch zahlreiche Blätter mit großer Gewandtheit und Sicherheit in Kupfer geätzt, und er hat in dieser Technik früh eine hohe Meisterschaft erreicht, da eine seiner trefflichsten Radirungen, „Der Kuhhirt", das Datum 1643 trägt, also die Arbeit eines etwa achtzehnjährigen Jünglinges ist.

Die berühmten Handzeichnungen in den sogenannten Studienbüchern Potter's (vier Bände in Schweinsleder) auf dem Kupferstich-Cabinete des berliner Museum sind unächt. B. M.

Adriaen und Willem van de Velde.

Die Brüder Adriaen und Willem van de Velde, die Söhne des älteren Willem van de Velde, der sich als Maler von Seestücken auszeichnete, nehmen Beide unter den holländischen Malern einen sehr hohen Rang ein. Adriaen, der jüngere von beiden, hatte durch Kunstart und Kunstvollendung, durch frühzeitige Reife und frühen Tod große Aehnlichkeit mit Paulus Potter. Er war zu Amsterdam 1639 geboren, schied sich aber durch seine ausgesprochene Anlage für Landschafts- und Thiermalerei schon in frühester Jugend so deutlich von Vater und Bruder, daß er nach Haerlem zu dem Landschaftsmaler Jan Wynants in die Lehre gegeben wurde. Schon die Studien, die er mitbrachte, sollen diesen trefflichen Meister in Erstaunen gesetzt haben; und ungewöhnlich schnell entwickelte er sich zu vollkommener Meisterschaft. Einer der besten Kupferätzer seiner Zeit, fertigte er bereits 1653, also vierzehnjährig, fünf Radirungen mit merkwürdig geschickter Hand, und eine von 1655 datirte kleine freie Landschaft mit zwei Kühen, im Berliner Museum, zeigt in der sicheren Zeichnung, der zarten Ausführung und der malerischen Haltung bereits das feinste Naturstudium und die sicherste Meisterschaft. Der große Künstler starb bereits im Januar 1672 im 33. Jahre. Er muß von eben so außerordentlichem Fleiß wie von ungewöhnlicher Leichtigkeit im Hervorbringen gewesen sein, denn nicht nur ist schon die Menge der von ihm vorhandenen Gemälde — gegen 200 — bei seiner kurzen Laufbahn erstaunlich, es kommt noch hinzu, daß er mit seiner geübten Hand in einem sonst nie wieder beobachteten Umfange seinen künstlerischen Freunden bei ihren Arbeiten gefällig und förderlich war, indem er ihre landschaftlichen oder architektonischen Bilder mit oft sehr reicher, gelegentlich die Bedeutung des eigentlichen Gemäldes überragender Staffage von Menschen und Thieren versah. So findet man seine Hand in Bildern des Jan Wynants, des Jacob Ruisdael, des Meindert Hobbema, des Frederik Moucheron, des Jan Hackaert, des Coenraet Dekker, des Abraham Verboom, des Jan van der Heyden und Anderer thätig. In der Energie der Charakteristik und der Modellirung und in der Breite des pastosen Vortrages steht er dem Potter nach; aber er ist ihm durch Vielseitigkeit, geschmackvolle Composition, Feinheit der Zeichnung und lebhaftes, inniges Gefühl überlegen. Sein gewöhnlicher Vorwurf sind sehr lebendige und mannichfaltige Viehgruppen. Meist begränzt er seine Perspective durch Bäume; oft aber läßt er auch den Blick weit hinaus über die unabsehbar gedehnte Ebene schweifen. Seltener, aber von gleicher Meisterschaft sind seine landschaftlichen Compositionen, unter ihnen auch mit die frühesten gelungenen Winterlandschaften. Das Meer zu lieben lag bei ihm in der Familie, und so malte er auch die köstlichsten Strandlandschaften, bei denen er besonders die Küste von Scheveningen bevorzugte. Ein unvergleichliches Juwel der Art ist das von ihm im Alter von neunzehn Jahren gemalte Bild in Cassel. Vereinzelt hat er sich sogar in das Gebiet der historischen Malerei gewagt — man nennt Scenen aus der Passion für die katholische Kirche auf dem Spinnenhuissteeg und eine Kreuzabnahme für die auf dem Aepfelmarkte zu Amsterdam —, aber er erkannte mit sicherem Tact, daß diese Stoffe eben so wenig wie der lebensgroße Maßstab seiner Neigung und Fähigkeit entsprachen. —

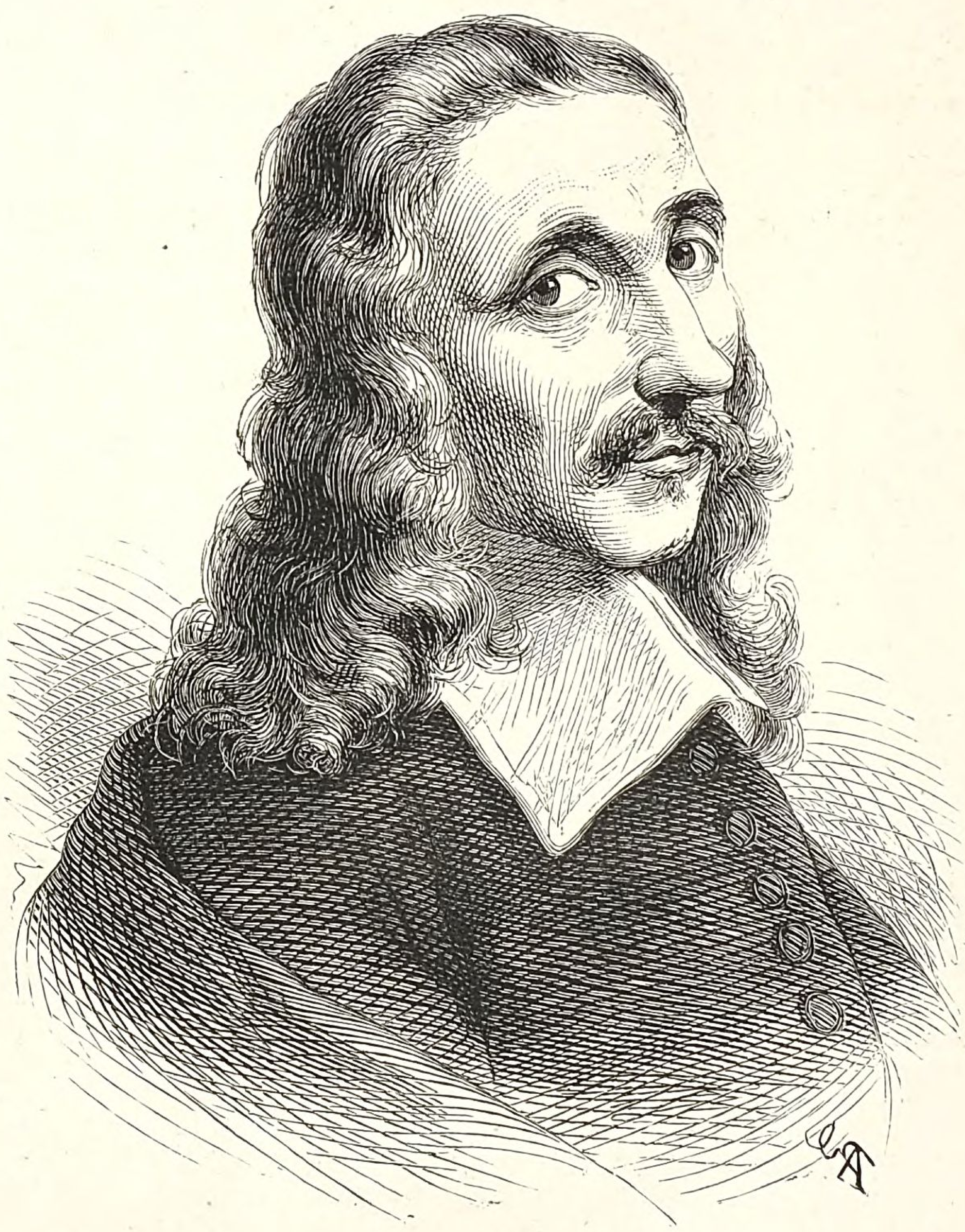
Eine viel glänzendere äußere Laufbahn und eine mindestens eben so bedeutende künstlerische

war seinem älteren Bruder Willem van de Velde (dem jüngeren) beschieden. 1633 zu Amsterdam geboren, lernte er früh von dem Vater, was er als See- und Schiffsmaler wissen und können mußte, und bei dem derzeit besten Meister seines Faches, dem trefflichen Simon de Vlieger (geboren zu Amsterdam 1612, und blühend etwa 1635—1650) erhielt er die Unterweisung in der Malerei. Nachdem er lange genug die Seesiege seiner Landsleute über die Engländer in großen Bildern verherrlicht, zu denen er sich's nicht verdrießen ließ, die Studien mitten im Kampfgewühle selbst zu machen, wie er denn der entscheidenden Seeschlacht von 1666 in einem kleinen Boote beiwohnte, berief ihn König Karl II. 1675 mit seinem Vater nach England, ernannte ihn zu seinem Hofmaler und gab ihm ein Jahrgehalt von 1200 Gulden; und unter ihm wie unter seinem Nachfolger Jacob II., der ihn in Würden und Gerechtsamen bestätigte, malte er nun die Siege der Engländer über die Holländer. Noch einmal scheint er nach dem Tode Karl's II. in der Heimat gewesen zu sein; den größten Theil seines thätigen Lebens aber verbrachte er in England, denn erst am 6. April 1707 starb er hochbetagt zu Greenwich bei London.

Er ist unbedingt der größte Seemaler der holländischen Schule, und durch ein unablässiges und, wie die Assistenz bei einer der größten Seeschlachten des Jahrhunderts beweist, vor keinem Opfer und keiner Gefahr zurückschreckendes Naturstudium, von dessen Umfang und Gründlichkeit seine zahlreichen in Sepia ausgeführten Zeichnungen eine Vorstellung geben, gelangte er dahin, jeder Aufgabe, die im Umfange seines Faches an ihn herantreten konnte, vollauf gerecht zu werden. Er malte die See in den verschiedensten Zuständen, von der vollkommensten Ruhe durch alle Stadien der Bewegung bis zur gewaltigsten Erregung des Sturmes, und nicht minder, als er in Form und Farbe die Natur und Bewegung des flüssigen Elementes naturgetreu wiederzugeben suchte, vermochte er auch den klarsten, feinsten Luftton zu malen und durch die meisterhafteste Luftperspective seinen Bildern eine unabsehbare Tiefe mit unübertrefflicher Abstufung der verschiedenen Pläne zu geben. Die verschiedenartigsten Schiffe, welche seine Bilder beleben, verstand er bewunderungswürdig treu in jedem Detail zu bilden. Mit ungemein malerischem Sinne machte er seine Compositionen und ließ sie die mannichfaltigsten Beleuchtungen mit gleicher Meisterschaft umspielen. Sein Vortrag wurde trotz der Zartheit der Wirkung und der Detaillirung nie kleinlich oder geleckt, sondern blieb selbst in den kleinsten Dimensionen stets frei und breit, in seinen großen Seeschlachten streift er manchmal selbst an das Decorative. Für die Poesie der Natur und zumal der See hat kaum je ein Künstler einen offneren Sinn und ein feineres Auge gehabt als er, und da ihm die unbedingteste Meisterschaft der Hand zur Verfügung stand, so hat er den poetischen Eindruck stets erreicht. Dieser frische Anhauch der See, der die Brust weitet und uns mit dem Gefühl der vollkommensten Freiheit schmeichelt, weht uns aus keines anderen Künstlers Bildern lebendiger und erquickender an als aus van de Velde's.

Ein Seemaler ersten Ranges, der die Großthaten der beiden gewaltigsten Seemächte ihrer Zeit verherrlicht, mußte der ausgesprochene Liebling jener seefahrenden und seebeherrschenden Nationen werden; und so ist es begreiflich, daß sich der weitaus größte Theil seiner Gemälde in niederländischem und englischem Besitze befindet. Viel seltener kommt er in binnenländischen Sammlungen vor, doch besitzen wenigstens München, Cassel und Berlin treffliche Proben seiner unvergleichlichen Kunst.

B. M.



EVERDINGEN.

Allart van Everdingen.

Albert oder richtiger Allart (Adelardus) van Everdingen ist einer der ausgezeichnetesten unter den holländischen Landschaftsmalern. Er wurde 1621 zu Alkmaar geboren und starb eben daselbst im November 1675. Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Er war der Schüler des Roelandt Savery, zu Courtray 1576 geboren und 1639 gestorben, und des Pieter de Molyn, geboren gegen 1600 zu London, gestorben nach 1659 zu Haerlem, wo er mindestens seit 1616 ansässig war. Möglich, daß ihn seine Studien auch zu Jan van Goyen, geboren zu Leyden 1597, gestorben im Haag 1656, führten, an dessen Auffassungsweise viele seiner Bilder mit holländischen Landschaften auffällig erinnern. Später unternahm er eine Seereise, auf der er durch den Sturm nach Norwegen verschlagen wurde. Hier machte er zahlreiche Studien nach der Natur, und in Folge dessen führte er zuerst den Charakter der Gebirgslandschaft mit mächtigen Felsen, riesigen Tannen im Vordergrunde, düstren Bergseen oder schäumenden Wasserfällen in die holländische Kunst ein. Seine Gemälde dieser Art haben etwas ungemein Großartiges. Sie stellen die Natur mit der größten Treue und zugleich mit einem Anhauch tiefer Poesie dar. Die technische Behandlung ist von meisterhafter Leichtigkeit, doch nicht von gleichmäßiger Vollendung in den verschiedenen Werken. Sein Luftton hat völlige Klarheit, die Färbung im Allgemeinen ist sehr kräftig, häufig angenehm warm, manchmal allerdings durch ein monotones, undurchsichtiges Braun an recht feiner Harmonie gehindert. Viel seltener, aber eben so schön sind seine Bilder mit einfachen Wald- und Flachlandschaften im holländischen Charakter.

Vielseitiger als in seinen Gemälden zeigt sich Everdingen in seinen Radirungen und seinen Handzeichnungen. Die ersteren haben eine etwas derbe, aber sehr sichere Technik und sind voll Frische und Kraft. Gelegentlich weiß er indessen auch dem Einzelnen den höchsten Grad der Durchbildung zu geben, ohne die Gesammthaltung darüber einzubüßen. — Von besonderem Interesse ist eine Folge von siebenundfünfzig Blättern, welche Illustrationen zu dem Gedichte vom Reineke Fuchs enthalten und eine reiche Erfindungsgabe und einen glücklichen Humor verrathen. Die Originalzeichnungen zu denselben befinden sich in der Kupferstichsammlung des britischen Museums, welche auch außerdem an Zeichnungen und Stichen des Meisters so reich ist, daß man ihn dort am gründlichsten studiren kann. — Schwach ist er überall in der Zeichnung menschlicher Figuren, was besonders da störend hervortritt, wo auf dieselben der Hauptaccent der Composition fällt, wie namentlich in den zwei von ihm in Schwarzkunstmanier ausgeführten Blättern „Venus und Amor“ und „Die drei Capuziner.“

B. M.

Jacob van Ruisdael.

Ihre höchste Ausbildung erreichte die holländische Landschaftsmalerei unstreitig in Haarlem, wo uns als Hauptvertreter drei einander folgender Generationen von Künstlern, welche die Landschaft als selbständige Kunstgattung cultiviren, entgegentreten: 1) Esajas van de Velde, aus Amsterdam gebürtig, später in Leyden ansässig; 2) Jan van Goyen, Pieter de Molyn und Salomon Ruisdael; 3) endlich Jacob Ruisdael, den Waagen mit vollem Recht „unbedingt von allen holländischen, ja von allen Landschaftsmalern überhaupt, den größten" nennt.

Man kann die Stadien der Entwickelung, welche durch diese Namen repräsentirt werden, kurz etwa so charakterisiren: E. van de Velde wußte vor Allem das Charakteristische und Malerische zu geben, und zwar zunächst in Form und Färbung, in größter Einfachheit und Natürlichkeit; mit der flamändischen Schule hat er die Betonung der Localfarben und die Hervorhebung der Staffage gemein, aber er weicht durch die geringere Belebtheit, durch die gedämpftere Beleuchtung, durch die einheitlichere Tonstimmung wesentlich von ihr ab. — Die zweite Generation verstärkt unter der Anführung ihres Meisters, der selber immer mehr diese Richtung einschlug, den Gegensatz zur Schule des Rubens; sie strebt nach der Wiedergabe des Charakteristischen mit den einfachsten Mitteln, drängt daher die Localfarben zurück, hebt in der Zeichnung nicht die Einzelheiten, sondern die großen Massen hervor, und legt den ganzen Nachdruck auf die Stimmung; hier kommt zum ersten Male voll und ganz die individuelle Landesnatur zur Geltung und zum Ausdrucke; die Staffage tritt räumlich und geistig mehr zurück.

In der folgenden Generation erreicht die Landschaftsmalerei nun ihre volle Höhe im Anschluß an die neue Richtung der holländischen Kunst, welche durch Rembrandt zur Herrschaft gelangte; auch in der Landschaft sowie in Historie und Genre wird jetzt auf den Ausdruck des Gemüthslebens der höchste Werth gelegt, und als wesentlichstes der Mittel zu diesem Zwecke bietet sich die kunstvoll abgemessene und geführte Beleuchtung, das Helldunkel, dar. Hierdurch erst befreit sich die landschaftliche Kunst von allen Schranken; sie konnte und brauchte nicht, wie bis dahin vielfach geschehen, das Charakteristische selbst auf Kosten des Schönen erstreben. „Auch diese Künstler", sagt W. Bode, der die innere Entwickelung der Haarlemer Kunst mit feinem Verständniß und treffendem Ausdrucke schildert, „legen freilich in der Regel die Motive ihrer Heimat ihren Gemälden zu Grunde, aber ohne ihnen etwas von dem Charakter einer Vedute zu lassen. Vielmehr wählen sie individuelle Formen, die auch zugleich schön sind; sie betonen und charakterisiren die einzelnen Theile der Landschaft schärfer und verstehen es, zugleich das Seelenleben der Natur zu schildern, die Stimmung wiederzugeben, welche die Landschaft unter der Einwirkung der Beleuchtung und der Temperamente in dem Beschauer hervorruft. In ähnliche Weise, wie Claude Lorrain mehr die Schönheit der südlichen Natur als schöne italiänische Landschaften schildert, haben diese holländischen Künstler aus den Motiven ihrer Heimat die eigentlichen Schönheiten der nordischen Natur in künstlerische Form zu bringen gewußt. Daher sehen wir auch das Volksleben aus ihren Landschaften verschwinden, die Natur in ihrer Einsamkeit, in ihrer eigenen ästhetischen und malerischen Bedeutung dargestellt —



Ruisdael

Mit der Auffassung geht eine entsprechende Veränderung der Behandlung Hand in Hand: es macht sich eine fleißigere, schärfere Durchbildung des Details geltend, eine kräftigere, mehr naturalistische Färbung, eine reichere, von den Gesetzen des Helldunkels beherrschte Beleuchtung."

Jacob (van) Ruisdael oder Ruysdael, der genialste Vertreter dieser Richtung, war, wie neuere Forschungen ergeben haben, der Sohn des Malers und Kunsthändlers Isack van Ruisdael, der, aus Naarden gebürtig, 1640 und 1642 als Mitglied der Lucasgilde zu Haerlem erwähnt wird, im letztgenannten Jahre zu einer zweiten Ehe mit einer jungen Haerlemerin schritt, auch diese Frau 1672 verlor und selbst am 4. October 1677 in der Nieuwe Kerk begraben wurde. Einige Landschaftsgemälde seiner Hand, die bisher dem Sohne zugeschrieben wurden, zeigen, daß er als Künstler zwischen der zweiten und der dritten Generation der Haerlemer Landschaftsschule den Uebergang bildet, und machen es sehr wahrscheinlich, daß kein Anderer als er der erste und vielleicht einzige Lehrmeister seines Sohnes gewesen ist.

Dieser Isack (und nicht Jacob!) war der jüngere Bruder des vorher genannten Salomon Ruisdael, der, da er bereits 1623 in die Lucasgilde zu Haerlem eintrat, nicht erst 1610, sondern kaum nach 1600 geboren sein kann. 1647 und 1669 war er unter den Commissaren der Lucasgilde, 1648 deren Decan. 1659—1666 versah er das städtische Ehrenamt eines Wykmeesters (Vorsteher eines Stadtviertels), und starb Ende October 1670, — wie aus den Kosten seines Begräbnisses und dem Betrage seiner Personalsteuer hervorgeht, in sehr günstigen Vermögensverhältnissen. Ein Sohn dieses Ruisdal, der auch Jacob hieß, und dessen Biographie bisher mit der seines größeren gleichnamigen Vetters vermischt wurde, trat 1664 in die Lucasgilde zu Haerlem, siedelte nach Amsterdam über und starb in seiner Vaterstadt am 16. November 1681.

Wann der große Jacob Ruisdael geboren ist, hat nicht festgestellt werden können; jedenfalls stammt er aus Haerlem. Man kennt ein Gemälde und eine Radirung von ihm mit dem Datum 1646; die Ueberlieferung setzt also 1635 seine Geburt unzweifelhaft zu spät an. 1648 trat er in die Malergilde; später — jedenfalls vor 1668 — nahm er seinen Wohnsitz zu Amsterdam. Aus diesem Jahre stammt eine Urkunde, welche auf die Verhältnisse dieses Zweiges der Ruisdael'schen Familie ein trauriges Licht wirft: der Vater cedirte durch dieselbe seinem Sohne seine gesammte bewegliche Habe als Sicherstellung für die Schuldforderungen, welche dieser an ihn hatte — wohl lediglich eine schonende Form, unter welcher Isack Unterstützungen von Seiten seines Sohnes empfing. Doch trotz der staunenswerthen Productivität Jacob's vermochte er seine äußeren Verhältnisse nicht vor Zerrüttung zu bewahren. Seine Vrienden (Freunde — so nannten sich die Mennoniten, zu deren Secte die ganze Familie Ruisdael gehörte, unter einander —) in der Vaterstadt mußten den Magistrat von Haerlem bitten, ihm auf ihre Kosten eine Stelle im Aalmoezeniershuis (Armenhaus) einzuräumen, welcher Bitte durch Decret vom 28. October 1681 gewillfahrt wurde. Ruisdael überlebte den Ruin seiner Lebenshoffnungen nicht lange: am 14. März 1682 verzeichnet das Todtenregister der Hauptkirche von Haerlem den Eingang von vier Gulden für „Oeffnung einer Gruft für Jacob Ruisdal im südlichen Umgange Nr. 177". Was den genialen Mann körperlich und geistig so früh gebrochen, — wir wissen es nicht; traurig aber und rührend, doch nicht unwahrscheinlich klingt es, daß er unverheiratet geblieben, um seinen verarmten Vater reichlicher unterstützen zu können. Auch durch seine Werke geht ein düsterer Zug von Schwermuth und Entsagung.

B. M.

Melchior Hondecoeter.

Eine der merkwürdigsten Eigenthümlichkeiten der holländischen Malerschule ist die weitgetriebene Theilung der Arbeit in derselben, d. h. die Parcellirung des ungeheuren, unbegränzten Stoffgebietes, dessen sich gerade hier die Malerei bemächtigte, und die ausschließliche Cultivirung oft der allerkleinsten Parcellen durch Meister, die an Erfindungsreichthum und technischem Vermögen hinter Keinem zurückzustehen brauchen, und die es in ihrer beschränkten Sphäre unbedingt Allen zuvorthun.

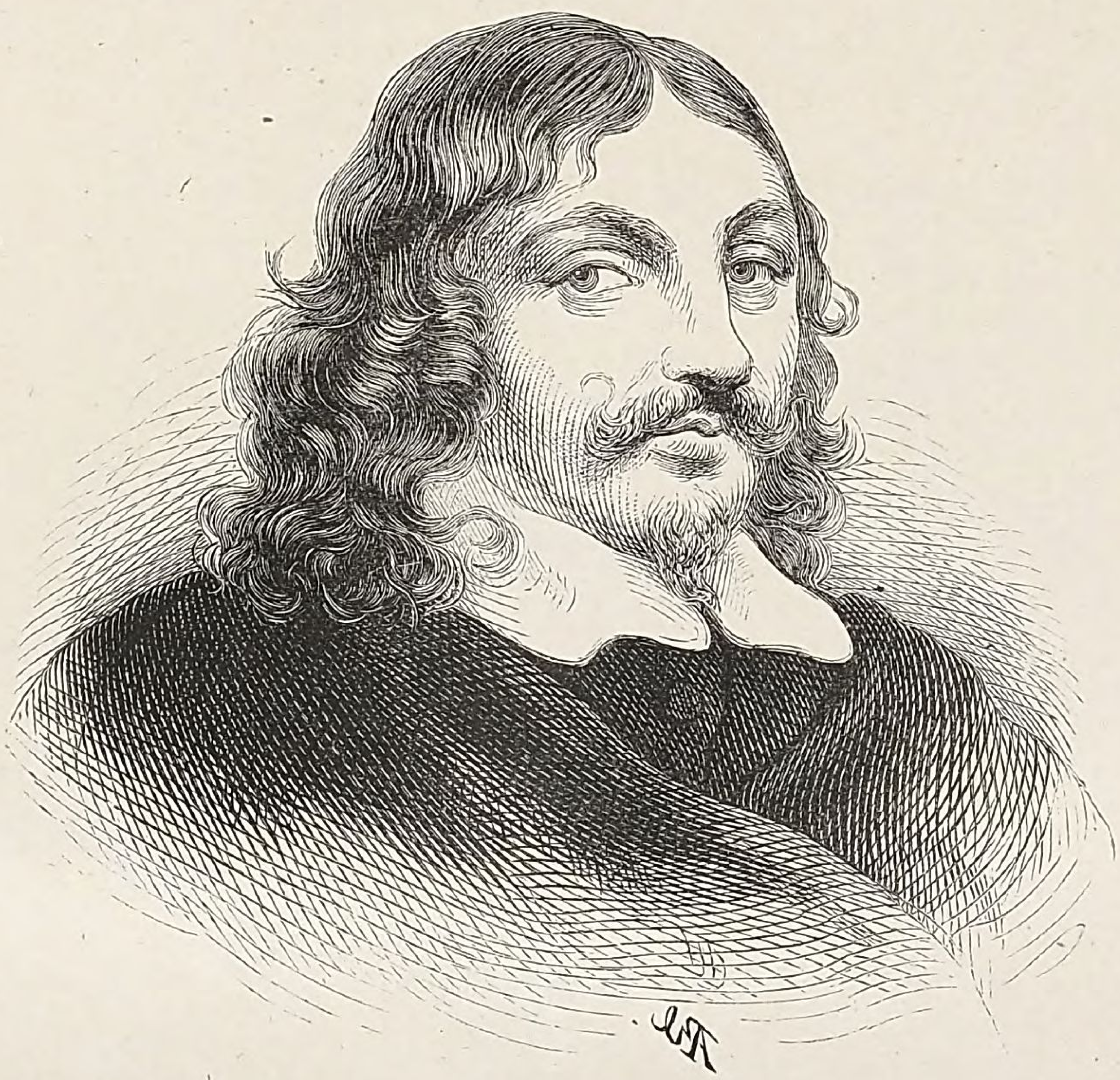
Eine dieser Parcellen ist eine Unterabtheilung von einer Unterabtheilung der Thiermalerei. Nachdem von dieser die Darstellung des Rindviehes mit dem Anhange von Pferden, Schafen rc. ausgeschieden, und diejenige der eigentlichen reißenden Thiere aus naheliegenden Gründen (nämlich wegen des Mangels solcher in Holland und wegen des dem Dramatischen abgeneigten Grundcharakters der ganzen holländischen Kunst) zu einem gelegentlichen Tummelplatze für Thiermaler aller Art vorbehalten war, blieb noch die Darstellung von Wild und Geflügel im lebenden und todten Zustande übrig. Von diesem trotz alledem noch ziemlich umfassenden Gebiete wählte sich ein Meister die verschiedenartigen Bewohner der zu seiner Zeit mit oft raffinirtem Luxus gepflegten Hühnerhöfe zu seiner besonderen Domaine aus, um der unübertreffliche Darsteller dieses Kreises zu werden.

Melchior Hondecoeter, dieser sonderliche, aber ausgezeichnete Meister, stammte aus einer alten Utrechter Malerfamilie. Sein Großvater, Gillis oder Aegidius Hondecoeter, zu Utrecht 1583 geboren, malte Portraits und Landschaften in der Art des Roelandt Savery und des David Vinckebooms. Sein Vater und erster Lehrmeister Gysbert Hondecoeter aber, gleichfalls zu Utrecht 1613 geboren und 1653 gestorben, zeichnete sich bereits als Maler von Geflügel aus. Melchior Hondecoeter wurde zu Utrecht 1636 geboren. Im Alter von siebzehn Jahren kam er aus dem Unterrichte des Vaters unter die Leitung von Jan Baptista Weenix, geboren zu Amsterdam 1621 und gestorben auf seinem Landhause ter Mey bei dem Dorfe Haer unweit Utrecht 1660. Dieser sehr begabte und ausnehmend vielseitige Künstler war sein Oheim, da er, achtzehn Jahre alt, Josine Hondecoeter, Tochter des Gillis und Schwester des Gysbert, geheiratet hatte. Aber auch unter dieser Leitung blieb Melchior Hondecoeter seiner früh erwachten Neigung treu, mit sorgsamem Fleiße alle Arten von zahmem Geflügel zu studiren, und er zeichnete sich sowohl durch die Naturwahrheit in Farben und Bewegungen der Thiere wie durch seine sinnige und geschmackvolle, nie auf kleinliche Affecte ausgehende, sondern stets groß angelegte Composition aus. Durfte er sich doch ungescheut zu einem Decorationsstücke von 4:7 Metern, einen fürstlichen Park mit Geflügel darstellend (in der Münchener Pirakothek), versteigen. Gewöhnlich malt er lebende Thiere, nur vereinzelt, wie sein Vetter und Mitschüler Jan Weenix (1640 oder 1644—1719) fast ausschließlich, todte, und setzt sie mit vielem Geschick, oft selbst mit poetischer Empfindung in landschaftliche Umgebung. Er zeichnet vorzüglich, malt sehr sorgfältig und fein und hat oft außerordentlich gute Färbung. Manchmal freilich gelingt es ihm nicht, zu recht bildmäßigem Eindrucke zu kommen. Am besten lernt man ihn im Museum von Amsterdam kennen. — Er starb zu Utrecht am 3. April 1695.

B. M.



M D Hondecoeter.



J D De Heem

Jan Davidsz de Heem.

Auch das sogenannte Stillleben, die Darstellung des Kleinen und Einzelnen in der Natur, wie es namentlich in Auswahl und Anordnung das Walten der Menschenhand verräth, hat innerhalb der holländischen Kunst seinen bestimmten Kreis von Bearbeitern gefunden; und sogar die möglichen Unterabtheilungen dieser Gattung der Malerei haben ihre eigenen Meister gehabt. Keine unter diesen aber hat einen größeren Künstler als das Haupt der ihr zugethanen Gruppe aufzuweisen, als die Blumen- und Früchtemalerei.

Da die Gegenstände des Stilllebenmalers an sich kein geistiges Interesse haben, so hat die Kunst der Meister sich vorzugsweise auf die Bearbeitung richten müssen, und durch die malerische Anordnung, die schlagende Naturwahrheit der Nachahmung, den Glanz der Farben, die Harmonie der Haltung muß ein Aequivalent für den mangelnden Inhalt geboten werden. Hierin haben nun in der That die hervorragenden unter den holländischen Stilllebenmalern Unübertreffliches geleistet; ja, sie haben eine Art von Idealität für ihre Darstellungen zu erreichen gewußt, indem sie sie — ganz analog der Formenidealisirung in der figürlichen Darstellung — nicht auf die Wiedergabe des zufällig in der Natur Gegebenen eingeschränkt, sondern das — räumlich und zeitlich — zerstreut gegebene Material nach malerischen Gesichtspunkten frei vereinigt haben, um die möglichst hohe, bildmäßige Schönheit zu erreichen. So sehen wir Weintrauben und andere Früchte neben den Blumen des Frühlinges erscheinen; Schmetterlinge umflattern sie, während die Raupe am Blatte kriecht, fremdartiges Gethier und Gewächs mischt sich unter die einheimischen; kurz, das Stillleben ist zeitlos, nur durch das Gesetz der Schönheit in der Auswahl, durch das der Wahrheit in der Gestaltung des Einzelnen gebunden.

Der Hauptmeister der Blumen- und Früchtemalerei ist Jan Davidsz de Heem, Sohn und Schüler des David de Heem. Er wurde im Jahre 1600 zu Utrecht geboren und starb 1674 zu Antwerpen, wohin er sich vier Jahre zuvor des Kriegslärmes wegen geflüchtet hatte. Früh schon übertraf er seinen Vater, und Niemand von seiner zahlreichen Gefolgschaft ist ihm gleich geworden. Seine Composition ist von ausgezeichnetem Geschmack: es ist kaum zu viel gesagt, daß manche seiner Blumen- und Fruchtgehänge an die von Raphael inspirirten Decorationen der Loggien des Vaticanes in Rom erinnern. Die Zeichnung ist bei ihm von tadelloser Correctheit, und in geistvollem Vortrage weiß er große Bestimmtheit der Formen mit großer Weiche zu verbinden. Auch in der Farbe ist er ausgezeichnet. Die warmen, goldigen Töne walten bei ihm vor, und namentlich in seinen früheren Bildern nähert er sich durch die Energie und Geschlossenheit seiner Färbung und Beleuchtung dem Rembrandt. Später verliert er etwas von dieser feinen Harmonie: die fast noch naturwahreren Gegenstände vereinzeln sich im Bilde.

Für seine besten Bilder werden gehalten: im Belvedere zu Wien der Abendmahlskelch mit der darüber schwebenden Hostie, von Blumen und Früchten — in symbolischer Bedeutung auch einer Getreidegarbe und Weintrauben — umgeben, und im Museum zu Berlin eine herrliche Blumenumrahmung, welche einst ein (gemaltes) steinernes Heiligenbild einschloß, jetzt aber, nachdem das Mittelstück 1806 abhanden gekommen, eine die Harmonie empfindlich störende Madonna mit dem Kinde von Karl Begas in sich faßt. B. M.

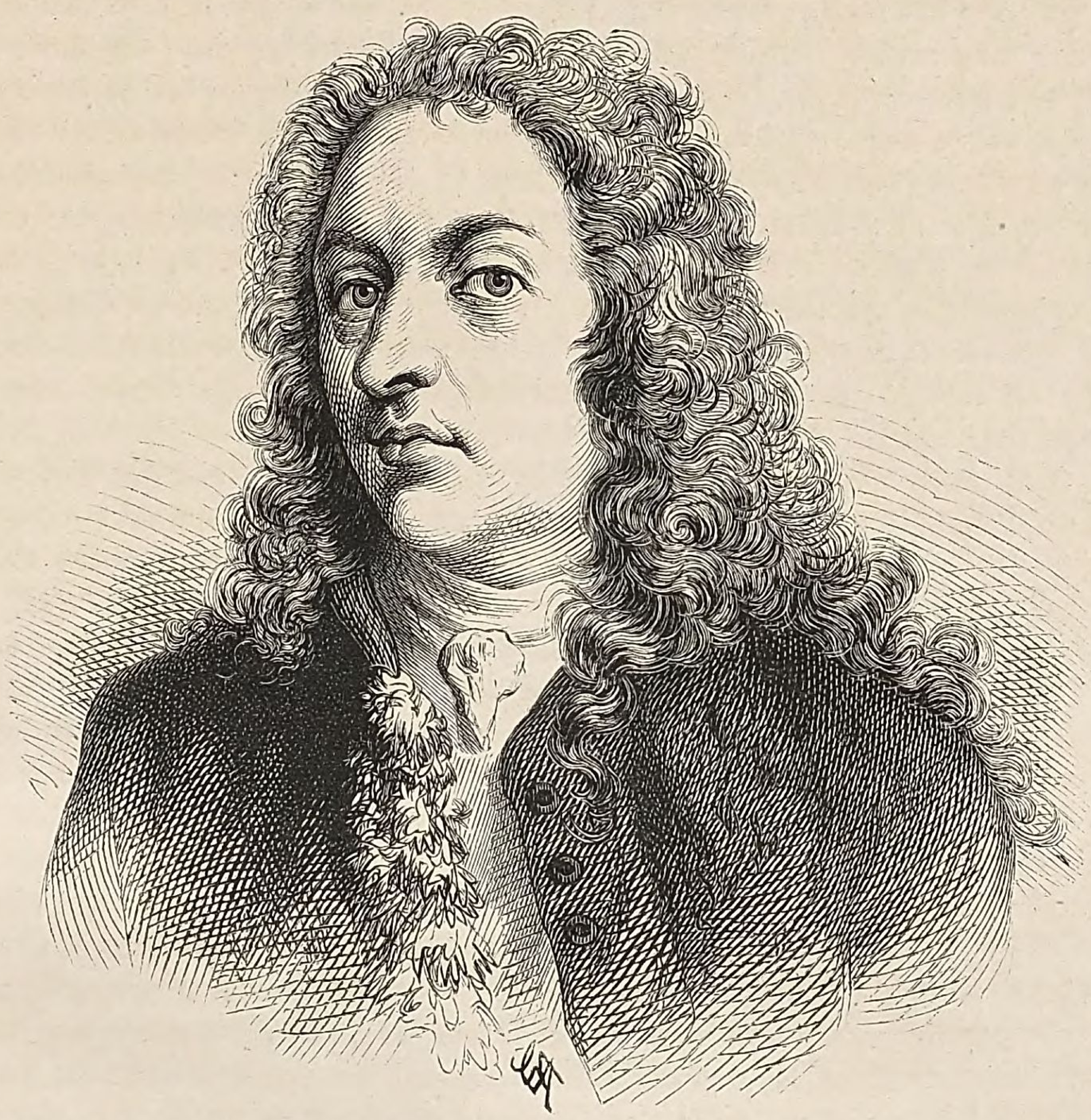
Antoine Watteau.

Das stolze Pathos des „großen“ Königes — Ludwig's XIV. — hatte sich gelegt. Früher, als man es geahnt, war ihm der Ueberdruß am Genusse gekommen, und hatte ihn das Glück verlassen. Die Frau von Maintenon gewann maßgebenden Einfluß, und die Frömmigkeit kam in Mode. Es war eine traurige Zeit. Ein langjähriger unglücklicher Krieg zerrüttete das Land, während der König dem Grabe zualterte. Die größten Geister, welche der Epoche des großen Königes Glanz verliehen hatten, waren einer nach dem anderen dahingegangen, oder der frömmelnde Monarch hatte ihnen die Sonne seiner Gunst entzogen; und selbst bei den bedeutendsten Ingenien Frankreichs war die Eitelkeit so sehr die Triebfeder ihres Schaffens, daß sie durch Entziehung des Beifalles lahm gelegt werden konnten. Auch die Kunst fühlte wie Mehlthau dies Fluidum der Zeitstimmung auf ihre Blätter fallen und welkte dahin. Der künstlerische Generalstab aus der Schule Lebrun's umstand noch — des Winkes gewärtig — den Herrscher mit der Allongeperrücke, aber der Niedergang machte sich fühlbar, im Mangel großer Unternehmungen, im Mangel dominirender Geister, im Mangel einer regsamen Schule.

Unter dieser Asche glühte ein neues Leben; leider durch den zeitweiligen Widerstand nicht zu stolzerem Wogenschlag ermuntert, aber wenigstens nicht mit dem Brandmale der Heuchelei gekennzeichnet. Ungeduldig, nicht aus Thatendrang und Schaffenslust, sondern aus dem Bedürfnisse, sich in seinen Neigungen ungehindert und ungenirt gehen lassen zu dürfen, wartete es auf den Moment der Erlösung, der äußerlich erst mit dem Tode Ludwig's — 1715 — eintreten konnte, innerlich aber längst sich vorbereitet hatte. Der Jubel, welcher ganz Frankreich durchtoste, als endlich — endlich der große Perrückenkönig die Augen zum ewigen Schlummer geschlossen, entfesselte den frischen Windhauch, welcher die junge Saat von der dumpf lastenden Hülle befreite.

Vom Hofe des Herzoges von Orleans, des Regenten, verbreitete sich wieder ein Zug der Lebenslust über die französische Gesellschaft. Er selbst, ein Lebemann von angenehmem Aeußeren und gewinnenden Manieren, verhalf der Freude und Liebe wieder — man kann nicht sagen: zu ihrem Rechte; es war mehr als das. Auch der Kunst zeigte er sich geneigt, wie er denn selbst in der Musik und in der Malerei als Dilettant sich versucht hatte. Wie aber naturgemäß die Geselligkeit ausgelassen die Schranken des Anstandes und der guten Sitte übersprang, so mißverstand auch die Kunst die Befreiung vom akademischen Zwange, und sehr bald artete sie aus bis in jene oft und leicht angefeindete, aber in ihrer coquetten Grazie nie nachzuahmende und selten verstandene Manier, welcher man nachsagt, daß ihr Bestes — „das Meisterstück des schlechten Geschmackes“ sei. Ernst und Tiefe wurden aufgegeben; Anmuth und Zierlichkeit wurden die Losung. Organischer Zusammenhang verschwand aus den Kunstwerken, aber das loseste Spiel der Phantasie weiß über seine innere Unwahrheit, oft Unmöglichkeit, manchmal Ungeheuerlichkeit gefällig hinwegzutäuschen.

Die vollständige Auflösung sowohl in gesellschaftlicher wie in künstlerischer Hinsicht erfolgte indessen nicht allsobald; und der Anfang der lustigen und glänzenden Verfallsepoche, die in den Umsturz der Revolution verlief, bot hinreichenden Raum für die Entwickelung einer für die Zeit durchaus bezeichnenden, aber noch in sich abgerundeten, fast möchte man sagen: mit dem Nimbus der Classicität umgebenen Erscheinung: der Schöpfer des künstlerischen Typus für die Gesell-



Watteau.

schaft des achtzehnten Jahrhunderts, der erste und bedeutendste Meister der französischen Rococomalerei, bereits bei Lebzeiten König Ludwig's entwickelt, trat in den ersten Jahren der Regentschaft als leuchtendes Meteor am Kunsthimmel Frankreichs hervor, um allzufrüh, nach kurzem Laufe, schnell zu verschwinden.

Antoine Watteau, „der Maler der Liebe und der Galanterie, der Portraitmaler der Natur in französischer Coquetterie, im französischen Kleid, aber ideal oder poetisch angeschaut," war zu Valenciennes im Jahre 1684 geboren. In seiner Jugend war er sich mit seiner bilderreichen Phantasie und seinem unbekannten Drange, wie es scheint, durchaus selber überlassen. Ohne regelrechte Bildung ergriff er Alles, was seine leicht erregbare Einbildungskraft entzündete, und namentlich wurde er von den Schaustellungen wandernder Komödiantentruppen angezogen. Schon früh versuchte er auf eigene Faust mit dem Stifte die empfangenen Eindrücke festzuhalten und das Aufgenommene zu neuen Bildern umzugestalten, und immer wieder bereicherte er seine Anschauung durch die Beobachtung des Lebens auf Gassen und Märkten. Ein mittelmäßiger, namenloser Maler, der seine wilden Studien sah, nahm ihn in die Lehre; doch er war wohl dem Schüler nicht gewachsen. Auf einer Reise nach Antwerpen lernte dieser Rubens und van Dyck kennen, und bald führte ihn sein gutes Geschick an den einzigen Punkt, wo in Frankreich etwas Ungewöhnliches aus dem Menschen werden kann, nach Paris. Sein Lehrmeister suchte dort als Decorationsmaler an einem Theater Beschäftigung und nahm ihn mit (1704).

Das Glück war Beiden günstig, und Watteau schwelgte in dem Genusse, dem Theater seine Kraft weihen zu können. Indessen die Frömmelei der Maintenon machte den Bühnen das Leben sauer und endlich unmöglich, und so wurde aus dem zukünftigen Hauptmeister unter den Malern der Liebe einstweilen ein — Heiligenmaler. Im Atelier eines gewissen Metayer machte er Bilder des heiligen Nicolaus dutzendweise für den Verkauf auf Jahrmärkten — bis ihm die Geduld riß. Da ging er zu Claude Gillot, dem bedeutendsten Theaterdecorateur damaliger Zeit, und bot ihm seine Unterstützung an. Gillot, 1673 in einem burgundischen Städtchen geboren, beherrschte mit seinem Geschmacke das ganze Theater; zugleich aber war er ein geistreicher Compositeur, der — ganz vereinzelt in der französischen Kunstwelt — als der erste nach Jacques Callot einen vorwiegend humoristischen Zug hatte und in seinen Zeichnungen und Radirungen (unter diesen Illustrationen zu den Fabeln des Lafontaine) das komische Genre wieder in Ansehen brachte. (Er starb 1722.)

Durch Gillot kam Watteau wiederum mit dem Theater in Berührung, aber diesmal, um in ganz anderer Richtung durch dasselbe beeinflußt zu werden. Nicht lange hielt er bei der Decorationsmalerei aus, sondern er nahm das Theater selbst mit seinen typischen Figuren und seinen wechselnden Scenerien zum Gegenstande. Von da war zu einer Zeit, in der alle Welt eigentlich Komödie spielte, der Uebergang in die Gesellschaft leicht zu machen; wenn nur das Neue erst anerkannt war. Denn freilich war Watteau bei seinem ersten Auftreten eine sehr befremdliche Erscheinung. Er war aber so glücklich, in dem Abbé de la Roque einen begeisterten Bewunderer zu finden, der der eleganten Welt die Augen für seinen Liebling zu öffnen verstand. Sehr bald war er als „paintre des fêtes galantes" — Maler der galanten Feste — rubricirt, und als sich gar die Akademie ihm zugänglich erwies, war sein Glück gemacht. Der Akademiedirector Charles de la Fosse (1636—1716) sah die Gemälde, welche Watteau in der Akademie hatte aufstellen dürfen, und bemerkte ihm, der eine Unterstützung zu einer Reise nach Italien zu erhalten hoffte, der

Maler solcher Bilder bedürfe Italiens nicht mehr, sondern nur einiger Besuche, um die Stimmen der Akademiker zu gewinnen. Wirklich wurde Watteau am 28. August 1717 auf Grund seines Präsentationsbildes „Wanderung nach der Insel Cythere", jetzt im Louvre, bis vor Kurzem dort sein einziges Bild, in die Akademie aufgenommen, und das übliche Eintrittsgeld für ihn in Ansehung seiner Vermögensverhältnisse auf nur hundert Livres festgesetzt.

Nun war Watteau der Mann der Mode. Man trug sich à la Watteau, man richtete seine Wohnungen ein à la Watteau. Er wurde persönlich der gefeierte Held des Tages; und doch war ihm dieser Cultus im höchsten Grade zuwider. Er war schüchtern und zurückhaltend, von einer stäten Unruhe gepeinigt und in seinem Gemüthe nie von einem gewissen Drucke frei. Man erzählt in glaubwürdiger Weise, daß er bei seiner ersten Beschäftigung an der Oper eine heftige, aber unerwiderte Leidenschaft für die gefeierte Tänzerin la Montagne gefaßt habe, mit deren Portrait er einen seiner frühesten und glänzendsten Triumphe feierte. Und so blieb er, der Apostel des Liebesglückes, mit wundem Herzen der unglückliche Sclave der Liebe. Nur in der Phantasie fand er sein Glück, und in glühenden Bildern bannte er seine seligsten Träume auf die Leinwand. Doch die Ruhe, die Befriedigung blieb ihm versagt. Einst hoffte er sie in der Heimat finden zu können. Er besuchte seine Aeltern und war einige Tage wie außer sich vor Freude; aber wie den Nachtfalter das versengende Licht zog ihn bald wieder Paris am Bande der Sehnsucht an sich; dort war er wenigstens an der Quelle seiner Kunst. Als ihm die zudringlichen Schwärme der Neugierigen in seinem Atelier keine Ruhe ließen, quartierte er sich bei dem Herrn von Crozat, dem bekannten Kunstfreunde ein, in dessen herrlicher Sammlung er eifrige Studien nach Handzeichnungen gemacht hatte, namentlich nach Rubens, den er für den größten Maler, wie Molière für den größten Dichter, hielt. Auch dorthin verfolgt floh er zu dem Ritter Bleughels, dem nachmaligen Director der französischen Akademie in Rom. Um den Geist des Trübsinnes zu bannen, der sein Gemüth immer mehr einnahm, hielt er sich längere Zeit auf Schloß Chantilly, der Besitzung des Prinzen Condé, auf und besuchte ein anderes Mal einen befreundeten Landpfarrer zu Nogent an der Marne. Alles umsonst. Erleichterung von einer weiteren Reise hoffend ging er 1720 nach London, konnte aber das Klima nicht vertragen und kam trübsinniger und bleicher als zuvor nach Paris zurück. Er wandte sich wieder nach Nogent, wo ihm der Intendant der Hoffeste Lefèvre ein Landhaus einräumte. Dorthin kam auch seine einst spröde Geliebte, um ihm nun die Reste ihrer durchschwärmten Jugend anzubieten; doch kam es zwischen Beiden nach kurzem friedlichen Zusammenleben zu sehr unliebsamen Scenen. Bald nachdem sie nach Paris zurückgegangen, starb Watteau 1721, in demselben Alter wie Raphael, noch Angesichts des Todes jenen trübsinnigen Humor nicht verleugnend, der seine Bilder charakterisirt. Er wurde auf dem Kirchhofe von Nogent begraben.

Watteau ist ein vortrefflicher Zeichner. Sein Vortrag hat eine geistreiche Leichtigkeit. Die Farbe ist blühend und harmonisch. Er bewegt sich in bestimmten Typen; seine Gesellschaft bot ihm zu scharfer Individualisirung keine Veranlassung. Die Welt, in der er sich bewegt, ist eine gemachte, aber sie ist poetisch und anmuthig. Liebe und Glück ist das ewige Thema, das der unglückliche Künstler auf tausend Weisen variirt. — Die Zahl seiner Werke ist für die kurze Dauer seines Lebens und seiner Blüthe ganz erstaunlich. Er hat auch mehrere Blätter sehr geschickt radirt.

B. M.

Woltmann, Alfred

Deutschlands Kunstschätze

Bd.: 3

Leipzig (1872)